This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

SECHSZEHNTER JAHRGANG

Mit Beiträgen

von

Ernst Baeker in Berlin, **Dr. Ludwig Bräutigam** in Bremen, **W. Broesel** in Delitzsch, **Dr. Hermann Eichborn** in Meran, **W. Fleischer** in Leipzig, **Ludwig Gewe**, **Dr. Theodor Helm** in Wien, **Emil Hettstedt** in Frankfurt a. M., **Carl Kipke** in Pilsen, **Martin Krause** in Leipzig, **H. Kretzschmar** in Rostock, **J. H. Löffler** in Pösneck, **L. Lübenau**, **Dr. Paul Marsop** in München, **Dr. E. Meinck** in Liegnitz, **Dr. Paul Mirsch** in Bautzen, **Otto Neitzel** in Cöln, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **Dr. Hugo Riemann** in Hamburg, **J. P. Russland** in Berlin, **J. van Santen Kolff** in Berlin, **Louis Schlösser** in Darmstadt, **Arthur Seidl** in Leipzig, **E. W. Sigismund** in Dresden, **B. Sokolowsky** in Gohlis-Leipzig, **Dr. F. Stade** in Leipzig, **Dr. R. Sternfeld** in Berlin, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Bernhard Vogel** in Leipzig, **R. Westphal** in Gohlis-Leipzig, **Prof. Al. Winterberger** in Leipzig, **Moritz Wirth** in Leipzig, **Carl Wolff** in Cöln a. Rh., **Hans von Wolzogen** in Bayreuth, **Heinrich Zöllner** in Dresden und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1885.

Music
ML
5
.M875
v.16

INHALTS-VERZEICHNISS
ZUM
XVI. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze, Gedichte etc.

Eichborn (Dr. Hermann), Die Clarintrompeterei 622a, 638a.
Fleischer (W.), Normale Stimmung 120a.
Gowe (Ludwig), Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst 1a, 17a, 29a, 41a, 53a, 65a, 77a, 94a.
— — „Lohengrin" 457a, 469a.
Hettstedt (Emil), Ueber die Aussprache beim Singen 445a.
Löffler (J. H.), Zum 13. Februar (Gedicht) 93.
— — Zum 22. Mai (Gedicht) 265.
Lübenau (L.), Der Dominant-Hauptseptimenaccord und seine Auflösungen. Ein Beitrag zur Harmonielehre 597a, 609a.
Meinck (Dr. E.), Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner 521a, 533a, 545a.
Neitzel (Otto), Ueber das Clavierüben 389a, 405a.
Riemann (Dr. Hugo), Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre 173a, 185a, 197a.
— — Was ist eigentlich Phrasirung? 417a, 429a.
Russland (J. P.), Das Treffen der Töne 481a, 497a, 505a.
Tappert (Wilhelm), Zur Geschichte der musikalischen Notation 105a, 117a.
Westphal (R.) und **Sokolowsky** (B.), Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten 325a, 341a, 353a, 365, 377a.
Wirth (Moritz), Siegfried's Vergessenheitstrank 205a, 217a, 229a, 241a, 253a, 266a, 277a.

* * *

Ein bisher ungedruckter Brief Richard Wagner's an Franz Liszt 581a.
Aus Wagner's Nachlass. (Richard Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt.) 557a, 569a.
Die Officin von C. G. Röder in Leipzig. (Mit Abbildung.) 459a.

II. Recensionen.

Von Bach zu Wagner 421a.
Backer-Gröndahl (Agathe), Etudes de Concert, Op. 11, Cah. I. 375a.
Becker (Albert), Reformations-Cantate 279a.
Bella (J. L.), Lieder, Op. 12 451b.
Berger (Wilhelm), Zehn Liederhefte 450b.
Bödecker (Louis), Lieder, Op. 17 512b.
Borodin (A.), „Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien" für Orchester 62a.
Brodbeck (Dr. Adolf), Zeittafeln und Skizzen zur Geschichte der Musik 430b.
Broesel (W.), Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung 354b.
Chován (Coloman), Sonate für das Pianoforte 236a.
— — Ungarische Tänze für das Pianoforte zu vier Händen 236a.
Claassen (Arthur), Zwei Lieder 450b.
Damm (Gustav), Kalender für Musiker und Musikfreunde 489a.
Davidoff (Ch.), Streichquartett, Op. 88 483b.
Dorn (Alexander), Musikalisches Bilderbuch. Zwölf leichte Clavierstücke, Op. 93 143b.
— — Weihnachtsgabe. Zwölf leichte Clavierstücke, Op. 98 143b.
Dorn (Alexander), „Jugenderinnerungen", Duette für Frauenstimmen, Op. 114 313b.
— — Musikalisches Bilderbuch. Zwölf leichte Clavierstücke, Op. 116 143b.
— — Bunte Reihe. Zwölf mittelschwere Clavierstücke, Op. 117 143b.
Draeseke (F.), Requiem 278b.
Dregert (Alfred), Lieder, Op. 53 450a.
Ehrlich (H.), Der musikalische Anschlag. Zwölf melodische Studien für das Pianoforte zur Entwickelung des Anschlags jedes einzelnen Fingers 374a, 528a.
Fischer (August), Lieder, Op. 1 u. 2 450a.
Flotow (Fr. v.), „Glöcklein im Thal" und „Der blinde Musiker", Lieder 450a.
Flügel (Ernst), „Mahomet's Gesang", Concertstück für Chor und Orchester, Op. 24 175a.
Frank (Ernst), Duette für Frauenstimmen, Op. 16 313a.
Franz (Robert), Lieder, Op. 52 424a.
Freudenberg (Wilhelm), „Feenreigen" für Sopransolo und Frauenchor 301a.
Förster (Alban), Lieder, Op. 87 451a.
Fuchs (Albert), Lieder, Op. 15, 16 und 18 630a.
Fuchs (Robert), Zwölf Etuden für Pianoforte, Op. 31 528a.
— — Acht Praeludien für Pianoforte, Op. 34 102a.
Gall (Jan), Lieder, Op. 6 424a.
— — Zwei Lieder für dreistimmigen Frauenchor, Op. 7 301b.
Gelbke (Johannes), Trauungsgesang für gemischten Chor 281a.
Gerlach (Theodor), „Lob der Musica" für gemischten Chor und Orchester 280a.
— — Suite für Clavier 576b.
Gieseker (Otto), Lieder, Op. 26 414b.
Goetze (Heinrich), Zwei Elegien für Clavier, Op. 26 528b.
Gotthard (J. P.), Sechs zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Op. 87 337a.
Grieg (Edvard), Ballade in Form von Variationen über eine norwegische Melodie für Pianoforte, Op. 24 18b.
Hallén (Andreas), „Das Aehrenfeld", Frauenchor mit Begleitung 301a.
Hecht (Gustav), „Schön Elsabeth" für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte 289b.
Heffner (Carl), Lieder, Op. 11, 12 und 13 425a.
— — 70 drei- und vierstimmige Lieder a capella für Frauenchor (oder Solo) 476a.
Heller (Stephen), 20 Praeludien für Pianoforte, Op. 150 102a.
Herzfeld (Victor von), Lieder 414a.
Heuberger (Richard), „Liederreigen", ein- und mehrstimmig mit Clavierbegleitung 290b.
— — Lieder, Op. 13 und 21 414a.
Heyblom (A. W.), Banierzang voor Mannenkoor en Orkest, Op. 27 226a.
Hille (Gustav), Legende und Ungarische Rhapsodie für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4 528b.
— — Zwei Stücke für die Violine mit Pianoforte, Op. 5 528b.
Hiller (Ferdinand), Capriccio affettuoso für Pianoforte, Op. 201 102a.
Hirschfeld (Dr. R.), „Das kritische Verfahren Ed. Hanslick's" 419a.
Hofmann (Heinrich), Claviercompositionen zu vier Händen 187a, 198a.
Horn (Eduard), Sonate für das Pianoforte, Op. 14 236b, 483a.

Huber (Josef), Lieder, Op. 17 und 18 413b.
Hunke (Jos.), Clavier-Violinsonate 483b.
Jadassohn (S.), Pianofortequintett, Op. 76 582a.
— — Pianofortequartett, Op. 77 582a.
Junne (C.), Trauungsgesang für gemischten Chor 281a.
Kade (O.), Deutsche Lieder für Chor 302a.
Kastner (Emerich), „Wagneriana". I. Ein Verzeichniss von gedruckten und ungedruckten Briefen Rich. Wagner's etc. 605a.
Kauffmann (Dr. E.), „Entwickelung der Tonkunst von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart 420b.
Kauffmann (Emil), Lieder, Op. 17 413b.
Kauffmann (Fritz), 2. Sonate für Pianoforte, Op. 11 102a.
— — Drei Lieder aus Jul. Wolff's „Der wilde Jäger" für gemischten Chor, Op. 12 302a.
Kiel (F.), Sechs Motetten, Op. 82 280b.
Kienzl (Wilhelm), Drei Albumblätter für Gesang mit Clavier, Op. 24 631b.
Kniese (Julius), Duette für Frauenstimmen, Op. 6 313b.
— — Lieder, Op. 7 413a.
Köhler (Louis), Kleine Clavier-Etuden nebst beliebten Melodien, Op. 302 527a.
— — 192 tägliche Clavierübungen, Op. 307 527a.
— — Clavier-Etuden für Vorgeschrittene, Op. 308 527a.
Lacombe (Paul), Etudes en forme de Variations pour Piano, Op. 18 375a.
— — Six Etudes pour Piano, Op. 33 375a.
Lange (S. de), Sonate für Pianoforte zu vier Händen, Op. 33 218b.
Lassen (Eduard), Symphonisches Zwischenspiel zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe", Op. 77 181a.
— — Symphonie No. 2, Op. 78 181a.
— — Sechs Lieder, Op. 79 181a.
— — „Getrennte Liebe". Liedercyklus für Mezzosopran und Bariton, Op. 80 181a.
— — Lieder, Op. 74, 75, 81 und 82 413b.
Leesmann (Otto), „Sei still", Lied aus Op. 28, No. 1 413a.
Löwenthal (D.), Idylle für Violine und Piano 528b.
Marsop (Dr. Paul), Neudeutsche Capellmeistermusik 420a.
— — Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik 420a.
Menter (Carl), Sechs Charakterstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5 576a.
Merkel (Gustav), Impromptu für Pianoforte, Op. 142 26b.
— — Rhapsodie für Pianoforte, Op. 159 226a.
— — Lyrische Blätter. Fünf Clavierstücke, Op. 161 226a.
— — Orgelschule. Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels, Op. 177 66b.
Mertke (Eduard), Impromptu à la Valse über Themen von Franz Schubert für Pianoforte, Op. 13 143a.
— — Improvisationen über berühmte Lieder für Pianoforte, Op. 14 143a.
Meyer-Hellmund (Erik), Vier Lieder, Op. 11 413a.
Mirsch (Paul), Lieder, Op. 1 und 2 424b.
Möller (Astolf Mozart), „Ave Maria" für eine Singstimme 401b.
Moszkowski (Moritz), Drei Gedichte im Volkston, Op. 26 413a.
— — Tarantelle für Pianoforte, Op. 27, No. 2 26b.
Mottl (Felix), Fünf deutsche Lieder für eine Tenorstimme 401a.
Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender (Eichberg) für 1886 552a.
Deutscher Musiker-Kalender 490b.
Nawratil (Carl), Pianofortetrio, Op. 9 249a.
— — Drei Balladen für eine Singstimme, Op. 18 465b.
Nohl (Dr. L.), Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik. Gekrönte Preisschrift 326b.
Petri (Henri), Albumblatt und Barcarole für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2 541b.
Pfughaupt (Robert), Phantasie-Variationen für Pianoforte, Op. 13. Ausgabe für zwei Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Robert Keller 26a.
Plüddemann (Martin), Zwei Balladen für eine Singstimme 424b.
Pluys (A.), Romance sans Paroles pour le Violon avec accompagnement de Piano, Op. 20, 541b.
Pohl (Richard), Zwei Balladen für eine Singstimme 424a.
Popper (Wilhelm), Mazurka für Violoncell mit Begleitung, Op. 3 528b.
Prieger (Carl), Urtheile berühmter Dichter, Philosophen und Musiker über Mozart 421a.
Reinhold (Hugo), Etuden für Pianoforte, Op. 26 375b.
Remy (W. A.), „Oestliche Rosen" für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Clavieren 290a.
Ritter (A.), Ballade „Belsatzar" für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 8 465b.
Rudorff (Ernst), Concertetude für Pianoforte, Op. 29, No. 2 102a.
Rühling (Eduard), Vier Lieder, Op. 3 336a.
Saint-Saëns (C.), „König Harald Harfagar", Ballade für Pianoforte zu vier Händen, Op. 59 102a.
Santner (Carl), „Die Waldfee" für Chor mit Begleitung eines kleinen Orchesters oder des Claviers 289a.
Schaper (Gustav), „Frühlingsglaube", Duett, Op. 6 313b.
— — Zwei Frühlingslieder, Op. 10 451b.
— — Musikalische Gedenkblätter für Streichquartett oder Streichorchester, Op. 12 541b.
Scharwenka (Xaver), Scherzo con due Intermezzi für Pianoforte, Op. 19 102a.
— — Sechs Etuden und Praeludien für das Pianoforte, Op. 27 375b.
Scherzer (Otto), Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 3 62b.
— — Sechs Lieder für Tenor und Sopran mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4 62b.
Scholz (Bernhard), Contrapunctische Variationen über eine Gavotte von G. F. Händel für zwei Claviere, Op. 54 498b.
— — Clavier-Violinsonate, Op. 55 499a.
— — Clavierconcert (H dur), Op. 57 102a.
— — „Ständchen an eine Verlassene" für Männerchor mit Begleitung des Streichorchesters oder des Claviers 302a.
Schondorf (Johannes), Vaterländische Gesänge für gemischten Chor 302b.
Schulz (Edwin), Acht Charakterstücke für Pianoforte, Op. 124 541b.
Schumacher (Paul), Vier Concert-Etuden für Clavier, Op. 11 606a.
— — Zwei instructive Sonatinen für das Clavier, Op. 12 606a.
— — Drei Clavierstücke, Op. 13 606a.
— — Lieder Op. 14, 16, 17 und 18 606a.
— — „Aus der Jugendzeit". Vierundzwanzig instructive Clavierstücke, Op. 19 606a.
— — „Am Rhein". Leichte Walzer für zwei Claviere zu acht Händen, Op. 20 606a.
— — Zwei Gesänge, Op. 21 606a.
Schurig (Volkmar), Trauungsgesang für gemischten Chor 281a.
Semon (Felix), Zwölf Lieder, Op. 8 465a.
Sitt (Hans), 2. Violinconcert, Op. 21 624b.
Sjögren (Emil), Sechs Lieder, Op. 12 465a.
Sommer (Hans), Lieder und Gesänge 367a, 379a, 391a.
Spielmann (Hans), Dreizehn Lieder 451b.
Strong (Templeton), Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 23 576a.
Strusch (Hermann), Lieder, Op. 1 und 2 512a.
Stscherbatscheff (St.), Sechs Lieder 541a.
Sturm (August), Drei Phantasiestücke für Clavier zu vier Händen, Op. 10 336b.
Tannert (Dr. R.), Wider die Zünftelei in der Musik 419b.
Bayreuther Taschen-Kalender 553a.
Trautermann (G.), Luther'sche Choräle, für Chor a capella 280a.
Umlauft (Paul), Sieben Gesänge aus dem Osmanischen Liederbuch von Jul. Hammer, Op. 8 193a.
— — Lieder, Op. 9, 10, 11 und 13 193a.
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Herausgegeben von Friedrich Chrysander und Philipp Spitta, redigirt von Dr. Guido Adler 133a, 149a, 161a.
— — Zweites Vierteljahr des ersten Jahrganges 343a.
— — Erster Jahrgang 1885. Drittes Vierteljahr 507b.
Wallnöfer (Adolf), Vier Lieder, Op. 33 540a.
Wilm (Nicolai von), Suite in Bdur für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 25 88a.
— — Lieder für gemischten Chor, Op. 38 302a.
— — Acht Motetten, Op. 40 280b.
Winding (August), Contraste, 13 Clavierstücke, Op. 28 102a.
Wirth (Moritz), Bismarck, Wagner, Rodbertus, drei deutsche Meister. Betrachtungen über ihr Wirken und die Zukunft ihrer Werke 3a.
Witte (G. H.), Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 7 226b.
Wolfrum (Philipp), Drei Chorgesänge für gemischte Stimmen Op. 2 202a.
— — Ballade für Pianoforte, Op. 8 202a.
— — Vier Gesänge für Männerchor, Op. 12 202a.
— — Clavier-Violoncellsonate Op. 7 498b.
— — Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel Op. 11 26b.
Zenger (Max), Lieder, Op. 45 465a.
Zöllner (Heinrich), Lieder, Op. 16, 22, 22B und 26 617a.

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

ken (Cöln) 28a, 453a, 480b, 504a, 520a, 544a, 556b. L. Hofarth (Dresden) 263b. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 146a. Gebrüder Hug (Leipzig, Zürich, Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen und Constanz) 14b, 15, 16b, 171a, 183b, 195b, 228b, 240a, 252a, 323b, 339a, 352b, 439b, 440. Ernst Hungar, Frau Martha Hungar (Dresden) 504b, 520a, 532b. Maria Hunger (Plauen i. V.) 580a. August Iffert (Leipzig) 520a. Un impresario expérimenté 214b. Intendantur des Königlichen Theaters (Cassel) 63b, 75a, 287b, 298b. Intendantur des königlichen Theaters (Wiesbaden) 428a. Fides Keller (Frankfurt a. M.) 480a, 504a, 532b. Der Kirchenrath der evangelisch-lutherischen Pfarrgemeinde (Jever, Oldenburg) 250. Cyrill Kistler (Sondershausen, Bad Kissingen) 52a, 237b, 263a, 276a, 287b. Fr. Kistner (Leipzig) 38b, 39a, 104a, 130b, 172a, 195a, 203a, 237b, 251a, 274a, 299, 404a, 452a, 478a, 492b, 516a, 566a, 492a, 607b, 619a, 634a, 647b. Henry Klein (Turin) 339a, 364b, 388a. C. A. Klemm (Leipzig, Dresden und Chemnitz) 148a. H. Klesse (Leipzig) 130b, 146a. Carl Klindworth (Berlin) 476. Bruno Koebke (Gotha) 52b, 64b. Carl Konegen (Wien) 298a. Theobald Kretschmann (Wien) 274b, 288b. Hermann Kretzschmar (Rostock) 554a. Hermann Krumm (Remscheid) 592b. Theodor Kühn, Amalie Kühn (Gotha) 607b. C. F. Leede, Commissions-Verlag (Leipzig) 532a. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 15b, 16a, 16a, 28b, 91a, 91b, 114a, 115b, 132a, 148b, 172b, 182b, 184b, 194b, 216a, 239b, 240b, 252b, 264a, 298a, 323a, 364a, 376a, 416a, 454a, 467a, 531b, 543b, 556a, 567a, 578b, 592b. Licitation 338a, 352b, 364b, 646a. Carl Liebers (Wien) 480b, 496b, 504a. Henry Litolff's Verlag (Braunschweig) 183a, 565b. Franz Litzinger (Düsseldorf) 496b, 504a, 520a, 532b. R. Löwit (Wien) 215b. Ferd. Mäurer (Wiesbaden) 364b, 388a, 402b, 428a, 441b, 568b. Ein junger Mann 214a. Julius Merckel & Schröder (Leipzig) 491. Hans Metzer (Erlangen) 194b, 204a, 517b. Fritz Mevi (Freiburg i. Baden) 532a, 544a. Ein Musikdirector, tüchtiger Pianist 159a. Ein tüchtiger Musiker 364a. 9. Mecklenburgisches Musikfest in Rostock 477. Musikschule (Regensburg) 416b. Königliche Musikschule (Würzburg) 440, 530. Jéan Louis Nicodé (Dresden) 350a. Helene Oberbeck (Berlin) 252a. Ein Operntext (im Richard Wagner-Stil) 439a, 456a. Oratorien 544b. Im hiesigen städtischen Orchester (Aachen) 40b. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 27a, 37b, 51b, 63a, 75b, 90a, 115a, 131b, 147a, 159b, 170a, 183a, 195b, 203b, 214b, 215a, 227a, 227b, 239a, 250b, 264b, 275b, 287b, 298a, 311a, 324b, 339b, 362a, 388a, 401b, 426a, 442a, 454b, 566b, 478a, 494b, 503b, 518a, 531a, 543a, 555a, 567b, 578b, 593b, 607a, 619b, 647a. C. F. Peters (Leipzig) 103b, 544b, 565b, 568b, 592b, 593b, 607a, 618b. Plötner & Wagner (Chemnitz) 646b. Hugo Pohle (Hamburg) 250a, 340, 496a. L. Posse (Berlin) 172b. Praeger & Meier (Bremen) 37a, 63a, 73a, 529, 543b, 580b, 592a, 606b, 632a, 635b, 646b. Aus Privathand zu verkaufen 196b, 204b. Privat-Musik-Verein (Nürnberg) 414a, 456a. 15% Provision 646b. Raabe & Plothow (Berlin) 496a, 554a. Raff-Conservatorium (Frankfurt a. M.) 52b, 92b, 426b, 454a. D. Rahter (Hamburg) [A. Büttner (St. Petersburg)] 28b, 38a, 39b, 63b, 90b, 92b, 103a, 115a, 146a, 492a, 531a, 555a, 580b, 608b, 619b, 648a, 648b. Der Rath der Stadt Leipzig 591b, 631a. Robert Ravenstein (Leipzig) 14a, 28a, 38a, 52b, 64a, 75b, 91a, 103b, 116b, 147a, 160b, 171b, 193a, 195b, 203b. C. Ress (Leipzig) 444b, 451a, 467a, 479a, 491a, 504b, 520b, 531b, 543b. Ries & Erler (Berlin) 27b, 38b, 51b, 63a, 73b, 76b, 89b, 114b, 129b, 147a, 159a, 172b, 182b, 196a, 216a, 228b, 263a, 276a, 298a, 324b, 338b, 466a, 466a, 466b, 479b, 502b, 503a, 532a, 532a, 543b, 555b, 567a, 576a, 577b, 579b, 580b, 592a, 593a, 607a, 646a, 647a. J. Rieter-Biedermann (Leipzig) 74, 89a, 116a, 132b, 160b, 171b, 172b, 214b, 251b, 376b, 456b, 493a, 554b, 555b, 565a, 567b, 580a, 647a, 648b. Georg Ritter (London und Biebrich bei Wiesbaden) 323a, 453b, 468b, 480b, 520a, 532b, 544a, 556b. Max Ronneburger (Weimar) 508a, 593b. H. Sattler (Braunschweig) 568a. Anna Schauenburg (Crefeld) 568a. Wally Schauseil (Düsseldorf) 480a. Edw. Schloemp (Leipzig) 646b. Alfred Schmid (München) 568b, 620a. Katharina Schneider (Dessau) 116a, 160a, 215a, 544a. Theodor Schneider (Chemnitz) 607a. Christine Schotel (Hannover) 568a. Schott Frères (Brüssel, Mainz, Paris und London) 131a, 147b, 554a, 579a. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 428a, 428b, 442a, 595, 631b, 632a, 647a. Edmund Schuëcker (Leipzig) 620a, 635b, 647a. August Schulz (Cöslin) 73a. R. Schulz-Dornburg (Leipzig, Würzburg) 496a, 504a, 620a. Director A. Senger, Musikdirector Reinthaler (Bremen) 250b. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 16a, 16b, 16b, 28b, 28b, 38a, 40a, 52a, 52a, 64a, 76a, 76b, 91b, 104b, 114b, 116a, 116b, 129a, 146b, 160a, 172a, 196b, 287b, 352a, 444b, 451b, 456b, 467b, 468a, 478a, 479b, 494b, 496b, 502b, 503b, 517a, 520b, 530a, 543a, 544b, 556a, 568a, 579a, 593a, 608b, 620b, 636. Sofort, spätestens am 1. Januar 619a. A. Spies (Dresden) 89a. In einer mittleren Stadt in Sachsen 477a, 494a. B. Stantke (Bromberg) 478b, 491b, 504a, 518b. Steingräber Verlag (Hannover) 131a, 131b, 132a, 147b, 148a, 148b, 158b, 171a, 183b, 183b, 196b, 203a, 204a, 204b, 204b, 215a, 215b, 215b, 216b, 228a, 228a, 228b, 238b, 239b, 240b, 287a, 442a, 442b, 443b, 444a, 444b, 453a, 453a, 454b, 456a, 456b, 466b, 467a, 467b, 468b, 479a, 479a, 479b, 480a, 492b, 492b, 494b, 495a, 495b, 502a, 516b, 518a, 519b, 531b. Professor Julius Stockhausen (Frankfurt a. M.) 27b, 103b, 115b, 131a, 415, 440, 455. R. Sulzer (Leipzig) 160b. Gustav Trautermann (Leipzig) 504b, 568a, 620a. Marie Unger-Haupt (Leipzig) 532a, 544a. Vacanz 323a. Zu verkaufen: Eine Cremoneser-Geige 148b. Chr. Friedr. Vieweg (Quedlinburg) 468a. Friedrich Vieweg & Sohn (Braunschweig) 116b. Violine. Eine vorzügliche Guadagnini 364a. Ein Violinist 116a. Violoncellist, perfecter Kammermusiker 337a. Der Vorstand des Gewerbe-Vereins (Dresden) 203b. Der Vorstand der Liedertafel (Elbing) 51b, 64b. Der Vorstand des Cölner Männergesang-Vereins 441b. Helene Walden (Dresden) 453a, 468b, 480b. Josef Waldner (Leipzig) 14a, 28a, 38b, 52b, 64a, 73a, 88b, 103b, 113a, 132b, 147a, 160b, 171b, 183a, 195b, 203b, 215b. L. Werner (Weimar) 16a, 39b, 103a, 114b, 148a, 159a. F. Whistling (Leipzig) 478a. John White [aus New-York] (Leipzig) 103b. Elisa Winkler (Leipzig) 14a, 632a. Concert-Direction Hermann Wolff (Berlin) 52b, 115a, 300a, 300a, 300a, 300b, 312a, 312a, 312b, 496a, 504a, 520a, 568b, 580a, 580a. Paul Wolff (Leipzig) 240b.

Beilagen

von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 6, 35, 39, 42,
von F. G. L. Gressler in Langensalza zu No. 49,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 27, 42, 51,
von Louis Oertel in Hannover zu No. 49,
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 41,
von J. Rieter-Biedermann in Leipzig zu No. 41,
von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig zu No. 41,
von Steingräber Verlag in Hannover zu No. 3, 36,
von Em. Wetzler in Prag zu No. 19.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 27. December 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 1.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. — Kritik: Moritz Wirth, Bismarck, Wagner, Rodbertus, drei deutsche Meister. Betrachtungen über ihr Wirken und die Zukunft ihrer Werke. — Biographisches: Das Joachim'sche Streichquartett. (Mit einer Portraitgruppe.) — Feuilleton: Anregungen für Musikverleger. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bremen, Dresden und Wien. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit der heutigen Nummer

seinen sechszehnten Jahrgang,

für welchen eine Reihe interessanter Beiträge bereit liegt.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie in der äusseren Ausstattung und der Berechnung keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Achtungsvollst

E. W. FRITZSCH.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

„Fortschritt, Weitergehen ist in der Kunst wie in der ganzen Schöpfung Zweck."
Beethoven.

I.

Spricht man von der Bedeutung Wagner's für die nationale Kunst, so ist es klar, dass nur der Wagner der letzten Periode dabei in Betracht kommt; denn die Entwickelung bis dahin ist mehr nur für den Biographen bedeutend. Wagner selbst hat die Werke seiner Entwickelungsperiode, den „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", durch die Schöpfungen aus der Zeit seiner Reife bedeutungslos für den Fortschritt der Kunst im Ganzen und Grossen gemacht, wenn auch sicher diese Werke bestehen und Nachahmern zum Muster dienen werden.

Was uns aber an dem Wagner der letzten Periode frappirt, ist nicht weniger als Alles, nicht weniger auch, als uns an ihm begeistert. Nicht blos die Form, auch die

Wahl der Stoffe ist für uns ebenso merkwürdig, als natürlich sie sein sollte. Freilich hatten Goethe und Schiller deutsche Stoffe aus Geschichte und Sage behandelt, die Romantiker gingen noch weiter ins deutsche Alterthum zurück, es kamen die Gebrüder Grimm, Uhland, Grabbe mit dem Hohenstaufen-Cyklus, Hebbel und Geibel mit den „Nibelungen", — aber wie anders sehen die Stoffe Wagner's aus, wie anders seine „Nibelungen" gegen die Hebbel'schen! Man sieht: Wagner nimmt sich nicht den Stoff der Sagen und Gedichte zu seinen Dramen, er schafft sich vielmehr einen aus ihm, sodass er hierin schon den Dichter, den freien, schöpferischen Geist bewährt. Man mag immer sagen, er richtete sich den überlieferten Stoff nur zur musikalischen Behandlung ein, er wählte schon solche Stoffe, die sich hierzu wohl eigneten: man wird, will man billig sein, zugleich gestehen müssen, dass diese Umschaffungen echte Gedichte sind und nicht blos ein Vorwand, unter dem der Musiker sich unter die Leute bringt, dass alle Tondramen Wagner's nach Inhalt und Idee zu seinem inneren Leben in lebendigster Beziehung stehen, ja, geradezu die Epochen seiner Geistesgeschichte abschliessend markiren. Von dem Einfluss der Musik auf die Dichtungen wird noch wohl die Rede sein müssen, hier frage ich nur: muss auch Das die Musik gethan haben, dass alle Stoffe seit dem „Holländer" nationale sind?

Wollte Einer dies behaupten, müsste er einen tieferen Grund dafür kennen und sagen: die deutsche Musik? — Ja! Aber ehe er den bemerkte, möchten ihm noch Aeusserlichkeiten, bestehende Thatsachen ins Auge fallen, mit denen Richard Wagner und seine Stoffe in einen gar natürlichen Zusammenhang zu bringen sind. Wir hatten die Befreiungskriege und begannen mehr und mehr eine Nation zu bilden; und wer die deutsche Litteraturgeschichte dieser Zeit ansieht, der wird es wie ein plötzliches Erinnern darin erkennen, wie ein überraschtes Sichbesinnen, dass sie wohl gar eine Nationallitteratur vorstellen solle. Von da aus lässt sich der Poet Wagner, der Ausgestalter von Ideen im Stoffe zu einem gedanklichen, geistigen Organismus — reicht das nicht aus zum Dichtertitel? — nicht blos begreifen, sondern sogar schön ordentlich einreihen.

Als eine Entwickelung zur Nationallitteratur müssen wir unsere Litteraturgeschichte auffassen, wenn wir sie werth halten, wenn wir ihr eine Spitze zugestehen, wenn wir Wagner in ihr verstehen wollen.

Wenn wir sie werth halten wollen: Denn wir mögen uns immer freuen, nicht blos Deutsche, sondern auch Menschen zu sein — wir sind dennoch immer gerade deutsche Menschen; und wenn wir das uns abgewöhnen wollten, würden wir sicher als Menschen im selben Grade wie als Deutsche herunterkommen. Mich selbst muss ich fühlen, wenn ich einen Anderen achten soll (und so darf die bürgerliche Gesellschaft so wenig reine Demokratie werden, als die Nationen im Weltbürgerthum verschmelzen sollen). Wie jedes Individuum müssen sich die Nationen zu vollkommenen Originalen, ihrer natürlichen Eigenart gemäss, herausbilden. So hat jedes Volk seine eigene Bildung und seine Litteratur; seine Künste zeigen ihm, wie weit er in der Vollkommenheit gekommen.

Wenn wir ihr eine Spitze zugestehen wollen: Wozu könnte sich auch eine Litteratur entwickeln, als zum scharfen Ausdruck des Volksgeistes und Charakters? Was ihr natürlich ist, braucht man ihr nicht zur Pflicht zu machen. Unsere deutsche Litteratur schien zwar häufig eine Spitze nicht zu haben, sie schien aus der Welt gefallen zu sein: denn was war sie, die nicht deutsch sein wollte und etwas Anderes nicht sein konnte? Auf unsere erste und bis Wagner auch wohl einzige classische Periode folgte wie bald der tiefste Verfall der Dichtkunst, und als diese nach langer Zeit sich wieder erhob, war es nicht durch eigene Kraft. Sie war griechisch, römisch, italienisch, französisch, holländisch und was noch — und war doch Alles, jetzt können wir es freilich sagen, um Kraft zu bekommen und mit Ehren deutsch zu sein. An unsere eigenen grossen Dichter aber dachte Niemand, und so verlernte man gerade am leichtesten, deutsch zu sein; wir wurden französisch. Da kam Lessing, der Befreier; wir waren nicht mehr französisch, wir waren englisch, waren griechisch. Goethe und Schiller erstanden, aber sie selber wurden uns bald fremd, wir wurdens uns selbst mit ihnen. Sie waren Classiker und grosse Geister, aber sie waren nicht unsere Classiker; denn als sie es waren und wie sie es waren, waren sie nicht deutsch. Napoleon kam — endlich, das half, Napoleon schenkte uns eine deutsche Poesie. Die Befreiungskriege mit ihren Dichtern kamen, die Romantiker, die uns die auswärtige Poesie nun zu erobern begannen, nicht die vaterländische daran verkauften, setzten sich in Grabbe, Hebbel fort, und danach, gleichsam angezeigt von diesen Beiden, erschien Richard Wagner, ihnen verwandt durch die Wahl seiner Stoffe, wenn auch durch Nichts weiter. Er aber kam freilich anderswoher, und Das, was unserer Entwickelung der nationalen Litteratur diese scharfe Spitze gab, war die deutsche Musik.

Ein Doppelverhältniss Wagner's zur vor-Wagnerischen Kunst besteht dennoch (wie ein dreifaches zur nach-Wagerischen), und so sei zuerst das zur Poesie festgestellt.

Wenn unsere Dichtkunst durch so viele der auswärtigen Völker gegangen ist, so hat sie davon auch viel Gutes mit heimgenommen. Und so sind es besonders die Griechen und Shakespeare, die den segenvollsten Einfluss auf sie geübt haben. Wir erfuhren von den Griechen, was Form sei, und Shakespeare bewahrte uns vor der Furcht des Stoffes und moderner Menschen, die moderne Leidenschaften haben. Das konnte uns wohl uns selbst zurückgeben, konnte eine moderne deutsche Nationalpoesie begründen helfen. Aber auch durch diese Beiden mussten wir erst gegangen sein, ehe wir fanden, was von dem Ihrigen uns anstand, was mit unserer nationalen Eigenart übereinstimmte. Unsere zweite Blüthezeit ist dieser Durchgang, wo wir zwar einen urdeutschen ersten Theil des Faust bekamen — welche Willkür, den Shakespeareisch finden zu wollen! —, die aber doch nur wegen der weniger deutschen Werke eine classische Periode genannt wird. Mehr als Goethe — so sagt man — bewahrte Schiller die nationale deutsche Gesinnung, um aber nur noch weniger eine bestimmte deutsche Poesie, eine charakteristische deutsche Form zu begründen. Denn so wie alle Kunst Form ist, so genügte keineswegs der deutsche Geist, die patriotische Gesinnung, noch genügten nationale Stoffe zu einer deutschen Kunst; wie aber trotz der künstlerischen Genien jener Zeit weder aus den Stoffen, noch aus der Gesinnung die rechte deutsche, charakter-

volle Form hervorkam, kann man wohl sagen, dass der deutsche Geist damals mehr nur dem Willen nahe, nicht in Wahrheit vorhanden war. Er war mehr Theorie als thätiges Leben.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Moritz Wirth. Bismarck, Wagner, Rodbertus, drei deutsche Meister. Betrachtungen über ihr Wirken und die Zukunft ihrer Werke. Leipzig, Oswald Mutze. 2. Aufl. 1884. 400 Seiten. Preis 4 Mark.

Warum der Verfasser Bismarck und Richard Wagner in ebendemselben Buche behandelt, wird S. 152 angegeben: „Bismarck und Wagner, obwohl an den entgegengesetzten Enden unseres nationalen Arbeitsfeldes ihre Aufgaben suchend und lösend, hatten doch Beide dasselbe Ziel: die Vertheidigung des deutschen Wesens gegen das Ausland. Beide schliessen, Jeder auf seinem Gebiete, den Zustand eines mehrhundertjährigen Eingreifens fremder Mächte kräftig ab und machen den Deutschen zum Herrn seines Bodens und seiner Fähigkeiten." Als Dritter im Bunde tritt hinzu der für die Meisten noch von der Nacht des Verborgenseins umhüllte Nationalökonom Rodbertus, weil Verf. seine Wirthschaftslehre allein für die geeignete hält, den modernen socialen Nothständen Abhilfe zu verschaffen. Rodbertus, welcher von 1805—1875 lebte, sich an der Bewegung des Jahres 1848 als Abgeordneter zur preussischen Nationalversammlung betheiligte und später ein eifriger Anhänger der Politik Bismarck's wurde, hält nur dasjenige für Socialreform, »was das Einkommen der arbeitenden Classen im Verhältnisse zum Wachsthum des Nationalproductes mitsteigen macht«."

Dass nun diese drei Männer, unter denen unser Reichskanzler als der dem deutschen Volke am meisten bekannte Meister den geringsten Raum einnimmt, in der That so vieles Gemeinsame bieten, dass ihre Behandlung in einem und demselben Buche sich rechtfertigen liesse, davon werden wohl die wenigsten Leser von vornherein überzeugt sein. Der mittlere Theil, welcher vom Dichter-Componisten handelt, würde sicherlich noch grössere Verbreitung auch unter den Musikern gefunden haben, wenn er besonders herausgegeben worden wäre: die Besprechung der beiden anderen Theile können wir füglich unterlassen, ebenso die Beantwortung obiger Frage nach der Berechtigung jener Zusammenstellung. Für die Leser eines musikalischen Blattes kann nur der mittlere Abschnitt von Interesse sein.

Für denselben wäre meiner Ansicht nach ein anderer Titel wünschenswerth; denn von Wagner ist überhaupt wenig die Rede. Nur zu Anfang wird von seiner auf Herstellung eines eigenthümlichen deutschen Kunststiles gerichteter Thätigkeit gesprochen, und am Schluss wird Wagner als Fortsetzer des von Mozart in der „Zauberflöte" begonnenen Werkes der Schöpfung eines deutschen Musikdramas gepriesen. Da nun der Aufsatz eine Schilderung der einzelnen Gattungen der Oper enthält, so wäre ein auf diesen Inhalt sich beziehender Titel eher am Platze gewesen, etwa: Die Oper, in den Hauptphasen ihrer Entwickelung kurz dargestellt. Vertheidigen lässt sich der Titel nur insofern, als die ganze Darstellung darauf hinausläuft, zu zeigen, wie Wagner's Dramen den Gipfel und Schlussstein aller und jeder Bühnenmusik bilden, was ja in der That der Fall ist. — Verf. ist den Lesern dieses Blattes bereits durch die Brochure, betitelt „König Marke", und durch die kürzlich an dieser Stelle veröffentlichten Gedanken über die Musik zum „Parsifal" bekannt. Nicht minder lesenswerth als letztere Arbeiten, ja vielleicht noch bedeutender ist die ganz vortrefflich nach neuen Gesichtspuncten zusammengestellte Abhandlung über die Geschichte der Oper. Alle unwesentlichen Erzeugnisse auf diesem Gebiete sind mit Recht bei Seite gelassen und nur die Hauptgattungen einer eingehenden Besprechung unterzogen. Zum ersten Male werden hier die vorhandenen Spielarten der musikalischen Bühne streng von einander geschieden, und ihr Zusammenhang mit dem Wesen und der charakteristischen Eigenthümlichkeit der verschiedenen Völker wird aufgedeckt. Durch die genaue Scheidung der einzelnen Gruppen auf dem Gebiete der Oper wird eine begriffliche Klarheit gewonnen, welche gerade auf dem musikalischen Gebiete, wo so viel Unklarheit herrscht, von der höchsten Wichtigkeit ist. — Verf. geht aus von dem florentinischen Musikdrama. Da die nur aus Recitativ bestehende Musik desselben den Italienern nicht naturgemäss war, erfolgte bald eine Umbildung zur italienischen Oper. Letztere, wie sie in ihrer Blüthezeit beschaffen war, wird als charakteristisches Ergebniss des italienischen Volksgeistes in interessanter Weise geschildert. Durch deutsche Fürsten fix und fertig bei uns eingeführt, begann sie sich den Forderungen deutschen Kunstbedürfnisses anzupassen, indem sie sich zu dem Musikdrama Gluck's entwickelte. Dieser modificirte die bereits fertig vorgefundenen Formen der Oper, die Arien, in zweckentsprechender Weise und benutzte sie zu der bestimmten Form eines Gefühlsausdruckes. In der That aber missverstand er die italienische Oper, weil er glaubte, es handele sich hier wirklich um ein Drama, während dieselbe von den Italienern nur als ein gesellschaftliches Unterhaltungsmittel betrachtet wurde. Die sehr natürlichen Ursachen, welche Gluck zu seinem Irrthume verleiteten, werden aufgedeckt. Gluck wollte eine Reform der italienischen Oper, schuf aber in Wahrheit ganz etwas Neues: Das musikalische Drama. Die Verdienste dieses genialen Reformators werden in eingehender Weise gewürdigt, und es wird vor Allem gezeigt, wie Gluck die verschiedenen Künste in den Dienst der dramatischen Idee stellte, wie er das Recitativ, die Arien, den Chor und das Orchester behandelte, wie er Letzterem die von Wagner zu so hoher Vollendung gebrachte Fähigkeit ablauschte, „durch die Begleitung auszudrücken, was in der Seele vorgehe, wenn die Worte es zu verbergen trachteten". — Die nämliche Entwickelung von der Oper zum musikalischen Drama, welche Gluck durchgemacht hatte, vollzog sich auch in Mozart. Wie Gluck das französische, so bildete Mozart das italienisch-süddeutsche Drama aus. Beide Gattungen werden unter dem Namen des romanischen Musikdramas zusammengefasst. Die Frage, ob wir ein Recht haben, die in französischer Sprache abgefassten Dramen Gluck's und die in italienischer Sprache abgefassten Dramen Mozart's als deutsche Kunstwerke zu betrachten, wird aus verschiedenen Gründen verneinend beantwortet. Ebensowenig wie es Jemandem im Ernste einfallen könnte, die in französ-

sischer Sprache geschriebenen und vom französischen Geiste durchdrungenen litterarischen Erzeugnisse Friedrich's des Grossen der deutschen Litteratur einzuverleiben, mochte der preussische König ein noch so guter Deutscher gewesen sein, ebensowenig haben wir ein Recht, die fremdsprachigen Opern Gluck's und Mozart's zu den deutschen Kunstschätzen zu rechnen. Dass die Herstellung einer den Sinn des Originales in verständlicher und passender Weise wiedergebenden deutschen Uebersetzung jener Werke überhaupt ein Ding der Unmöglichkeit ist, dafür gibt Wirth einige frappante, besonders aus Gluck's „Iphigenie" und Mozart's „Don Juan" entlehnte Beispiele, die noch in beliebiger Weise hätten vermehrt werden können. Er zeigt, wie der deutschen Sprache auf das Schmählichste durch diese Uebersetzungen Gewalt angethan worden ist. Gluck's Dramen athmen durchaus französischen Geist, ihre Personen sind Franzosen; die Leidenschaften, die sie äussern, die Verwickelungen, in denen wir sie befangen sehen, sind nach Text und Musik französisch. „Mozart's fremde Werke aber setzen von ihrer geringsten Wendung und Verzierung an bis hinauf zu der eigenthümlichen moralischen Luft ihrer Stoffe als Lebensbedingung die italienisch-süddeutsche Bildung des ausgehenden vorigen Jahrhunderts voraus." — So räumt Verfasser mit veralteten und hinfälligen Ansichten gründlich auf und verschmäht es, sich nach Art der modernen Historiographen in optimistischem Wohlbehagen an dem Gedanken zu ergötzen, „wie wirs doch so herrlich weit gebracht". Selbst dann verschweigt er die Wahrheit nicht, wenn sich bei seiner Untersuchung ein Deficit an echt nationalen Erzeugnissen herausstellen sollte. — Als erstes Musterbeispiel eines echt deutschen Dramas wird die in deutscher Sprache abgefasste „Zauberflöte" hingestellt, und es bleibt nur zu bedauern, dass Mozart in seinen übrigen Opern sein Kunstvermögen in den Dienst eines fremden Volkes gestellt hat. Nach einer kurzen Betrachtung der Entwickelung der Instrumentalmusik und nach einer genaueren Besprechung der Mischgattung der sog. „deutschen Oper", welche als eine gedankenlose und für die Deutschen unnatürliche (weil der Romane sich in Formen, wie Arien u. s. w. ausdrückt, der Deutsche aber nicht) Nachahmung von Gluck's und Mozart's romanischem Musikdrama hingestellt wird, erfolgt der Uebergang auf den Schöpfer des eigentlichen deutschen Musikdramas: Richard Wagner. — Möge dieses Buch allen Freunden der Kunst nachdrücklich hiermit empfohlen sein!

Dr. E. Meinck.

Biographisches.

Das Joachim'sche Streichquartett.

(Mit einer Portraitgruppe.)

In der Pflege der Musik für Streichquartett hat sich äusserlich ein starker Wandel vollzogen. Wurde vordem das Quartettspiel mehr zur häuslichen Erbauung cultivirt und war der Genuss an dieser Musikgattung fast durchweg nur für intime Kreise berechnet, während öffentliche Productionen auf diesem Gebiete zu den Seltenheiten gehörten, so liegen die Verhältnisse jetzt umgekehrt. In der häuslichen Musikpflege dominirt das Clavier, dasselbe hat das umständlicher zu beschaffende Streichquartett fast vollständig verdrängt. Dagegen hat sich das Letztere auf dem Concertpodium heimisch fühlen gelernt und in jeder Stadt, die nur einigermaassen Etwas auf ihre musikalische Reputation hält, gibt es regelmässige Veranstaltungen von Streichquartettvorträgen, sei es durch einheimische oder auswärtige Künstler. Die Quartettvereine, welche die Schätze dieses Feldes der Musiklitteratur einem grösseren Publicum zu gute kommen lassen, sind bereits Legion, aber trotzdem in der Anzahl noch nicht abgeschlossen. Unter ihnen nimmt das Quartett der HH. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann in Berlin wohl unbestritten den vordersten Rang ein, und wir erfüllen nur eine Ehrenpflicht, wenn wir unseren Lesern diese vier Quartettmeister in gelungener Portraitirung vorführen und derselben einige biographische Mittheilungen folgen lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Anregungen für Musikverleger.

Im Allgemeinen kann man unseren Verlegern gewiss nicht Mangel an Erfindung vorwerfen. Im Gegentheil. Sie „erfinden" nicht nur neue Componisten — mitunter unglaubliche —, sondern sie sind auch sehr erfinderisch in neuen Ausgaben, Arrangements und Bearbeitungen. Da nun in neuerer Zeit die „Instrumentirungen" von Clavierwerken erstaunlich überhand genommen haben und theilweise auch mit gutem Erfolge ausgeführt wurden, erscheint es verwunderlich, dass noch Niemand daran gedacht hat, Chopin zu instrumentiren. Nicht seine Balladen, Impromptus, Nocturnes, Etuden und Scherzi, — aber seine Tänze, vor Allem die Walzer und Polonaisen, zum Theil auch die Mazurken. — Man sehe sich nur diese Chopin'schen Compositionen darauf an — bei mehr als Einer ergibt sich die Instrumentation sozusagen ganz von selbst, — ich erinnere an die kleine A dur-Polonaise (Op. 40) und an die grosse in As dur (Op. 53); an die Walzer in Es dur (Op. 18) As dur (Op. 34) und die Mazurken in H moll (Op. 33) und B moll (Op. 24). — Der Trauermarsch aus der Sonate Op. 35 gehört natürlich auch hierher, — den hat aber sein Schicksal schon erreicht.

* * *

Und nun noch „ein anderes Bild", und zwar „Bild" im buchstäblichen Sinne genommen. Welcher litterarische Autor von Ruf wäre heutzutage noch nicht „illustrirt"? Warum aber noch kein musikalischer? Ich meine natürlich nur die Romantiker, die Genremaler, und hier vor Allen Schumann. Es liegt so nahe, eine Prachtausgabe der „Kinderscenen" mit Illustrationen heraus zu geben, die Ueberschriften zeigen ja der Phantasie des Malers den unfehlbar richtigen Weg. Ebenso das „Jugendalbum", die „Waldscenen" und noch manches Andere, wie die „Kreisleriana" und „Novelletten". Freilich gehört dazu mehr Phantasie und Musikverständniss.

Gabriel Max hat vor etwa 20 Jahren eine Reihe von Illustrationen zu musikalischen Werken herausgegeben. Aber sie sind über-

sehen, vergessen worden (Gabriel Max war damals noch kein berühmter Maler), und das hat wahrscheinlich von der Nachfolge abgehalten.

Ich werfe diese „Weihnachtsgedanken" auch nur so flüchtig hin, wie sie entstanden sind. Möge man sie aufnehmen oder liegen lassen, — mir genügen diese Werke natürlich auch ohne Illustration. Aber dasselbe gilt ja auch von Shakespeare, Lessing, Schiller und Goethe. Und wir leben nun einmal in einer Zeit des künstlerischen Realismus — und der Speculation.

Richard Pohl.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen, Anfang December.

Die Bremer Oper ist seit dem Herbst 1883 unter der Leitung des Hrn. Angelo Neumann in eine so glänzende Epoche eingetreten, dass sie es wohl verdient, wenn hier für weitere Kreise ein Bericht veröffentlicht wird. Zunächst hat die neue Direction sich hohe Verdienste dadurch erworben, dass sie sämmtliche Opern, die aufgeführt wurden — und ihre Zahl ist, wie weiter unten nachgewiesen werden soll, eine gar stattliche — mit den reichsten äusseren Mitteln, mit wahrer Prachtentfaltung ausstattete, die eine umsichtige und kunstgeübte Regie in der glücklichsten Weise zu verwenden wusste. Auch über einen anderen wesentlichen Factor zur Erzielung nachhaltigen Erfolges, über ein gutes, wohlgeschultes Orchester verfügt die hiesige Leitung, die den langjährigen und verdienten Dirigenten der hiesigen Theatercapelle, Hrn. Th. Hentschel, mit in das neue Regime herübernahm. Er und dann der neue Capellmeister, Hr. Anton Seidl, der hervorragende Wagner-Interpret, haben das Orchester auf eine künstlerische Höhe gebracht, dass es den strengsten Anforderungen gerecht wird. Concertleistungen, wie die „Faust"-Ouverture von R. Wagner und die Neunte von Beethoven erinnerten lebhaft an die genialen Vorführungen der Bülow'schen Capelle. — Was die einzelnen Sänger und Sängerinnen betrifft, die hier an der Oper thätig sind, und unter denen sich ganz hervorragende Kräfte befinden, so soll über dieselben bei Besprechung der einzelnen Opern ein Wort gesagt werden. Eine Ausnahme sei nur mit Frau Klafsky gestattet. In ihr besitzt die Bremer Oper eine wahrhaft grosse und gottbegnadete Künstlerin, wie nur wenige in Deutschland zu nennen sind. Mag sie eine Rolle singen, welche sie will, immer ist sie die begeisternde und berauschende Sängerin, eine Hohepriesterin der Kunst, deren Bedeutung man recht würdigt, wenn sie neben Grössen wie kürzlich neben Rosa Papier auftritt. — Diese kurzen Hinweise mögen hier genügen zur Begründung der gewiss nicht übertriebenen Behauptung, dass gegenwärtig die Bremer Oper in der stolzen Reihe der ersten Bühnen Deutschlands mit zu nennen ist. In der elfmonatlichen hiesigen Thätigkeit des Hrn. Angelo Neumann sind bis jetzt folgende Opern aufgeführt worden: „Armida" (3) (die Ziffer bedeutet die Wiederholung), „Orpheus" (3), „Die Zauberflöte (3), „Don Juan", „Così fan tutte" (3), „Figaro's Hochzeit" (3), „Fidelio" (6), „Der Freischütz" (7), „Abu Hassan" (3), „Der häusliche Krieg" (3), „Tell" (4), „Zar und Zimmermann" (4), „Der Waffenschmied" (3), „Der Wildschütz" (1), „Die Hugenotten" (3), „Robert der Teufel" (1), „Der Prophet" (2), „Die Afrikanerin", „Der Troubadour" (6), „Aïda" (3), „Martha" (2), „Margarethe" (4), „Hans Heiling" (1), „Die lustigen Weiber von Windsor" (3), „Der schwarze Domino" (3), „Fra Diavolo" (1), „Die Stumme von Portici" (1), „Die Jüdin" (1), „Josef in Egypten" (1), „Der Trompeter von Säkkingen" (8), „Rienzi" (2), „Der fliegende Holländer" (2), „Tannhäuser" (7), „Lohengrin" (6), „Tristan und Isolde" (4), „Das Rheingold" (2), „Die Walküre" (6). Die drei letzten Namen beweisen schon allein, in welchem künstlerischen Geiste die hiesige Oper geleitet wird. Nur die „Meistersinger" und die beiden übrigen Theile vom „Ring des Nibelungen" fehlen noch am Besitz der sämmtlichen Werke Wagner's. Wie wir hören, wird diese Lücke noch in dieser Saison ausgefüllt werden. Eine erhebende Feier fand am Sterbetage des heimgegangenen Meisters statt. Wie Hr. Angelo Neumann auch in anderer Hinsicht nach den höchsten Kunstzielen strebt, ist in diesem Blatte bei Gelegenheit der Besprechung des Riedel-Verein-Concertes schon erwähnt worden. Er gewann Hrn. Prof. Dr. Riedel für die Idee, dass er hier im Theater zum Besten der Gründung eines Theaterorchester-Pensionsfonds mit seinem Verein ein Concert gebe. Der künstlerische Erfolg dieses grossartigen Unternehmens ist denn auch ein grossartiger geworden.

Neben Nessler's „Trompeter von Säkkingen", der schon im September erstmalig gegeben wurde, erschien als Novität am 30. November auf der hiesigen Bühne Paul Geisler's erste Oper „Ingeborg". Die Aufführung fand mit glänzendem Erfolge statt. Das starkbesetzte Haus nahm unter grosser Spannung und mit lebhaftem Beifall das neue Werk entgegen, sodass der Componist wiederholt auf der Bühne erscheinen musste. Wir haben es hier in der That mit einem hervorragenden Werke zu thun, durch welches Geisler bewiesen hat, dass er in der allerersten Reihe der Jünger Richard Wagner's steht. Zunächst ein Wort über das Libretto der Oper. Der von Peter Lohmann verfasste Text nennt sich eine freie Bearbeitung der Tegnér'schen Frithjof-Sage. Im Folgenden soll durch eine kurze Uebersicht der Inhalt der Lohmann'schen Dichtung skizzirt werden. Im Festsaal einer altnordischen Königsburg ist König Helge mit seinen Mannen versammelt, die zunächst den Tod des alten Torste beklagen, sodann aber verlangen, zu neuen Thaten geführt zu werden. Ihr neuer König verspricht, diesem Wunsche Folge zu leisten und sie gegen die Feinde zu führen, die Frithjof bereits angegriffen hat. Nicht Milde, Duldung und Erbarmen sollen seine Herrschaft leiten, sondern in starker, schonungsloser Kraft will er sich namentlich gegen die Priester wenden, die einen neuen milden Glauben von Süden her den Nordlandsmännern brachten. Vergebens mahnt der junge Bruder Alfdan den strengen Helge, Milde zu üben, und zwar besonders der Schwester Ingeborg gegenüber: der Kriegszug wird beschlossen. Als aber dann die Mannen den tapferen Frithjof als Anführer verlangen, entbrennt Helge in wildem Zorne. Da erscheinen Abgesandte des greisen Königs Ring, an deren Spitze Björn für seinen Herrn um Ingeborg wirbt, die durch ihren Bruder gezwungen wird, der Werbung Gehör zu schenken. Als sie in herzzerreissenden Klagen sich nach ihrem Jugendgeliebten Frithjof sehnt, erscheint dieser. Er vernimmt das Geschehene und beschliesst, an Helge's Thron Ingeborg zur Frau zu begehren. Bei der nun folgenden Krönungsfeierlichkeit bringt er seine Forderung vor, die aber von Helge mit bitterem Hohne abgewiesen wird. Da er auf den herrischen König mit dem Schwerte einzudringen sucht, wird er aus dem heimischen Reiche verbannt, während Ingeborg in den heiligen Hain des Gottes Baldur in sicheren Schutz kommt. — Der zweite Aufzug der Oper zeigt uns das nordische Meer, das der aufgehende Mond bestrahlt, den Hain Baldur's und den Baldur-Tempel. Jungfrauen senden ihre Gebete zu Freya, der holden Göttin, empor. Da naht Frithjof mit seinen Genossen auf dem Meere und dringt in den Hain ein, wo er seine Klagen erschallen lässt. Ingeborg findet ihn, und in süssen Liebesträumen schwelgen die Beiden. Den Mahnungen der Geliebten zur Flucht will er nicht folgen, bevor der ihm angethane Schimpf nicht gerächt ist. Er wird von Helge im Götterhain gefunden und soll für diesen Frevel sterben. Es gelingt ihm aber, in dem zwischen des Königs und Frithjof's Mannen stattfindenden Kampfe zu entkommen, bei welcher Flucht er den Tempel Baldur's in Brand setzt. — Im dritten Aufzuge erscheint König Ring, um Ingeborg als Gemahlin heimzuführen, die in todesmatter Qual an Rettung verzweifelt. Aufs Neue erscheint Frithjof, der von der Geliebten darauf hingewiesen wird, dass eine neue Zeit, eine schöne Zeit der Duldung und Liebe anbrechen werde. Sie erreicht es auch, dass er den Racheplan aufgeben will. Im heimlichen Liebesgekose werden sie von König Ring überrascht. Er ist aber vernünftig genug, Entsagung zu üben, selbst dann, als Helge Nichts davon wissen will; ja, er geht sogar so weit, Frithjof sein Reich zu vermachen. Das kann Helge nicht überleben, er tödtet sich selbst, und die beiden Liebenden sind nun vereint. Christliche Priester treten als Glaubensboten auf, und in Anbetung sinkt das Volk nieder.

Es soll hier kein Vergleich der Lohmann'schen Dichtung mit der Originaldichtung angestellt werden. An solch grossartige Stoffe, an solch herrliche Poesien wie die Tegnér'sche

Frithjof-Sage sollten sich nur gleichgestimmte Naturen wagen, die der ergreifenden Poesie, der feinen Charakteristik, der wunderbaren Stimmung des hohen Vorbildes gerecht zu werden vermögen. Mit einer geschickten „Mache", mit gewandter Technik ist es hier bei der Nachdichtung nicht allein gethan. Wohl fehlt es dem Lohmann'schen Texte nicht an zarten lyrischen Stellen, wohl mangelt es nicht an Schönheiten von ergreifender Wirkung, aber das Ganze ist, um es gleich offen zu sagen, ein verfehltes Werk. Sehen wir uns seinen dramatischen Aufbau mit seinen Gegensätzen und Steigerungen näher an! Wie lückenhaft, wie skizzenartig ist Alles! In der ersten grossen Scene verkündet Helge mit grossem Gepränge sein „Regierungsprogramm" bezüglich der christlichen Priester, die dann nicht eher als am Schluss auftreten, und so ist dieses Hereinziehen der christlichen Motive jedenfalls ganz überflüssig. Drei Mal wiederholt sich bei dem sonstigen Mangel an Handlung in derselben Oper dieselbe grosse Liebesscene zwischen Frithjof und Ingeborg. Welcher Componist der Gegenwart besässe wohl Vielseitigkeit genug, diese Monotonie ganz zu überwinden? Und Geisler verdient besondere Anerkennung, dass er sie mit reicher Gestaltungskraft beherrscht hat. Mit den eigentlichen dramatischen Schwächen sind die Mängel in der Charakteristik der einzelnen Personen eng verbunden. Zum Glück sind wir von der Tegnér'schen Poesie so sehr beeinflusst, dass auch die Ingeborg, wie Lohmann sie darstellt, unser Mitleid durch ihre innige Herzensliebe und ihre rührende Traurigkeit erregt, wenn es uns auch wenig gefällt, dass sie den Geliebten zur Flucht auffordert. Bei Frithjof müssen wir es auf Treu und Glauben hinnehmen, dass er der herrlichste der Nordlandshelden ist. Vor unseren Augen vollbringt er wenig, was ihm diesen Ruhm verschafft. Oder stempelt ihn Das zum Helden, dass er drei Mal zu Ingeborg zurückkehrt, bis ihn schliesslich die Güte des Königs Ring aus aller Noth bringt? Wie er ohne Weiteres den Tempel Baldur's in Brand setzt und ohne Ingeborg, die er in den Händen der Feinde lässt, entflieht, stimmt schlecht zu dem Bilde eines idealen Helden. Während König Helge das böse Princip in wenig überzeugender Weise verkörpern soll, sich auch am Schluss den Tod gibt, so jäh und unvermittelt, dass wir gar nicht ergriffen werden, laborirt der greise König Ring an überschwänglichem Edelmuthe, der ganz unverständlich ist. Kaum hat er nämlich seinen glücklichen Nebenbuhler überrascht, so vergisst er die ihm widerfahrene Schmach, ja, er spricht sogar Frithjof seine Krone zu. Der jugendliche Bruder Helge's, mit Namen Alfdan, nimmt in der Oper eine recht untergeordnete Stelle ein, sodass der Gang der Handlung nicht im Mindesten gestört würde, wenn er ganz fehlte. Auch das Volk hat Lohmann recht matt gezeichnet. Wie wankelmüthig ist die Menge! Das sind nicht die festen und zähen Nordlandsgestalten, die uns hier vorgeführt werden, sondern unbeständige, wetterwendische Gestalten. Kaum haben sie die Werbung des Königs Ring abgewiesen, so entlassen sie den Freier mit den Worten:

„Seid uns gegrüsst und kehret wieder,
Wenn rings erschallen Hochzeitlieder."

Und bald darauf unterstützen sie wieder die Werbung Frithjof's. Sobald sich nur die christlichen Glaubensboten zeigen, fällt dieses willenlose, mattherzige Volk in beispielloser Schnelligkeit der neuen Religion zu. — Die genannten Schwächen des Textes werden noch dadurch auffallender, dass auch die dichterische Sprache des Verfassers nicht dazu angethan ist, uns zu begeistern. Es fehlt hier der Raum, sonst wäre es eine geringe Mühe, eine ganze Reihe von sprachlichen Beispielen aus Lohmann's „Ingeborg" aufzustellen, die in ihrer schwülstigen Form noch schlimmer sind, als „heimliche Prosa".

Während der Text der Oper auf höheren künstlerischen Werth nicht Anspruch machen kann, verdient die Musik Geisler's den Namen eines echten und ernsten Kunstwerkes, das von idealem Streben, von dramatischer Gestaltungskraft, von glühender Leidenschaft und kühnem Aufschwunge des Componisten Zeugniss gibt und das zugleich die berechtigte Hoffnung erweckt, dass von dieser Seite aus weitere Kunstthaten zu erwarten. Es kann zunächst hier nur ein Gesammturtheil abgegeben werden, wie es sich nach zweimaligem Anhören der Oper ergibt, denn bis jetzt fehlen alle Mittel, wie Partitur, Clavierauszug u. s. w., welche eine nähere Prüfung der Composition ermöglichen. Zeigen sich auch im Einzelnen diese und jene Mängel, finden sich verschiedene Reminiscenzen vor, trägt auch an verschiedenen Stellen das Ganze nicht den Charakter der Einheit, so dürften doch alle urtheilsfähigen und neidlosen Stimmen darüber einig sein, dass in Geisler ein neues, und zwar eigenartiges, wahrhaft künstlerisches und schon gereiftes Talent, besonders für die Oper, entstanden ist, das zwar von der Wagner'schen Schule beeinflusst wird, das aber Originalität genug besitzt, um selbständig neue Pfade zu finden. Die Oper ist reich an musikalischen Schönheiten von ergreifender Wirkung; am glücklichsten aber ist Geisler in der Charakteristik Ingeborg's, die er mit glühender, tief-innerer Empfindung, mit zartem, schwärmerischem Leben, mit glänzender Poesie phantasiereich ausgestattet hat.

Wenn die erste Aufführung der Novität „Ingeborg" hier einen so grossen Erfolg errang, so wurde dieser unstreitig mit durch die glänzende und grossartige Ausstattung und durch die volle Hingabe der betheiligten ausübenden Künstler bewirkt. Ein junger Componist kann sich jedenfalls Glück wünschen, wenn sein Erstlingswerk seitens der Direction und der übrigen Kräfte so begeistert dargestellt wird. Hr. Director Angelo Neumann hat aufs Neue bewiesen, dass er das Höchste einsetzt, wenn es namentlich gilt, neue Kunstwerke vorzuführen.

Dass Capellmeister Anton Seidl, der mit der Einstudirung des Werkes betraut war, der Composition seines Collegen — Geisler ist hier als Chordirector der Oper thätig — sich so mit ganzer Hingebung annehmen werde, zumal es sich um ein Werk aus der Wagner'schen Schule handelt, war eigentlich selbstverständlich. Die Vorführung war denn auch eine so präcise, sichere und abgerundete, wie sie wohl selten in einer „ersten Vorstellung" sein kann. Auch die darstellenden Künstler hatten ihre besten Kräfte für das Gelingen der Aufführung eingesetzt. Allen voran steht Frau Klafsky, die mit der Ingeborg eine neue, eine wahrhaft hehre Gestalt ihrem Repertoire eingefügt hat. Die Titelrolle dürfte wohl kaum anderwärts eine solche Vertreterin mit solch hinreissender Leidenschaft, mit solcher Gluth der Empfindung finden. Den Frithjof sang und spielte mit künstlerischem Feuer Hr. Wallnöfer, der bekanntlich auch als Liedercomponist rühmliche Erfolge errungen hat. Seine Sangeskunst wird durch das Tremoliren beeinträchtigt, unstreitig aber erscheint er als intelligenter Künstler, der seine Aufgaben mit vollem Verständniss erfasst und gestaltet. Die dritte Hauptrolle der Oper vertrat Bassist Hr. Thomasczek; sein König Helge war gesanglich gut, dagegen bezüglich seines Auftretens allzu reckenhaft. Auch Hr. Nebuschka als König Ring und Frl. Gertrud Seeger als Alfdan sind zu loben. Eine ganz vorzügliche Leistung führte Hr. Fritz Friedrichs als Freiwerber Björn vor. — Man darf gespannt sein, welches Schicksal „Ingeborg" in der deutschen Opernwelt haben wird. Vergleiche liegen nahe. Geisler's ernstes Werk hat einen viel höheren und grösseren Kunstwerth, als Nessler's „Trompeter von Säkkingen", der in der letzten Zeit so grosse äussere Erfolge errungen hat. Kaum aber wird „Ingeborg" gleich glückliche Resultate erzielen!

Dr. Ludwig Braeutigam.

Dresden, Anfang December.

Das Concertleben unserer Stadt während dieses Winters ist bis jetzt ein fast überreiches zu nennen, wenn man Qualität mit Quantität, Theilnahme des Publicums mit dem Zudrang zum öffentlichen Auftreten vergleicht. Dresden weist im Augenblick nicht den Fremden-Winterbesuch auf, wie andere Jahre (man nennt als Ursache des Fehlens der englischen und amerikanischen Colonie die Furcht vor der Cholera, die im Herbst eine Reisepanik erzeugte); gleichwohl haben die Mehrzahl der Künstler auf ihn speculirt und in Folge dessen, in den ersten sechs Herbstwochen wenigstens, meist schlechte Geschäfte gemacht. Unter der Schaar der nennenswertheren, denen auch das Interesse des Publicums mehr zugewandt war, mögen von Sängern Hr. Gustav Walter aus Wien, dessen Stimme zwar dem Tribut der Zeit unerbittlich Rechnung tragen muss, der aber gleichwohl im Concertsaal durch den feinfühligen Vortrag Schubert'scher, Franz'scher und neuerer Componisten Lieder immer noch ausserordentlichen Beifall erzielt, wobei ihm deutlichste Aussprache und eine reizende Benutzung des mezza voce zu Hilfe kommt, Hr. Dr. Krückl, ein vorzüglicher Bariton von subtilster Färbung des klangreichen Organs, unser geschätztes Sänger-Ehepaar Eugen Hildach und Frau, welche in Verbindung mit ihrer Schülerin Frau Müller-Bächi und

dem Concertsänger Stein aus Freiberg einen Lieder-Abend gaben, und Georg Henschel und Gattin, welche ebenfalls unter grossem Beifall ein Concert veranstalteten, erwähnt sein. Pianisten, die ein eigenes Concert gaben, waren Hr. Mannsfeldt aus New-York (Anfang October bei gründlich leerem Saal und getheiltem Beifall), der famose Virtuos Grünfeld aus Wien, dessen Auftreten Ihr Blatt bei dem Leipziger Concert mit Recht enthusiastisch (?) bespricht, Frl. Mary Krebs, welche diesmal Mannsfeldt's Orchester zur Hilfe gewonnen hatte, um in ausgezeichneter stilvoller Vollendung Beethoven's Es dur-Concert und die Weber-Liszt'sche Polonaise vorzutragen, und von Frau Otto-Alvsleben als musterhafter Bravoursängerin durch die enorm schwierige, wenn auch etwas zopfige Graun'sche Arie aus der Oper „Britannicus" und mehrere Lieder unterstützt wurde, ferner noch Siloti, einer der jüngsten Liszt'schen Schüler und bereits ausserordentlicher Pianist. Eugen d'Albert (mir eigentlich durch den schönen Ton und poesievollen Anschlag der liebste der neueren Liszt-Schüler) bestritt die Ehren des Abends allein. Den meisten Erfolg hatten Frl. Krebs und d'Albert, Beide, die Dame schon von ihrer Kindheit an, d'Albert seit drei Jahren, Lieblinge unseres Publicums. Der Letztere spielte Bach's chromatische Phantasie und Fuge, Beethovens As dur-Sonate Op. 110 und ungezählten Chopin, Liszt u. s. w. und machte einen phänomenalen Eindruck durch sein durch und durch musikalisches, gereiftes unddabei enorm technisches Künstlerthum.

Das vortreffliche, seit länger als zwanzig Jahren bestehende Quartett der HH. Concertmeister J. Lauterbach, Concertmeister Hüllweck, Kammermusicus Göring und Kammervirtuos Fr. Grützmacher begann Mitte November einen Cyklus seiner Kammermusik-Abende und erfreute am 1. Abend das zahlreich versammelte Publicum mit einer Novität des hier lebenden Componisten Felix Draeseke, dem Quartett in C moll für Streichinstrumente. Der so hochbedeutende, geistvolle Tondichter feierte damit einen schönen Erfolg. Gerade auf dem Gebiete der Kammermusik so Hervorragendes produciren zu können, beweist den Ernst und die Tiefe seines musikalischen Könnens; Draeseke hat damit gezeigt, dass er die Sturm- und Drangperiode seines Schaffens hinter sich hat. Nicht allein die Form, sondern namentlich der klare, melodische Bau fesseln von Anfang bis zuletzt, kein Erschöpfen der Kräfte tritt ein, und die reich sprudelnde Phantasie währt bis zum Schluss. Der Grundton des Quartetts strebt dem C dur ersichtlich gleich im ersten Satz entgegen und bedingt dadurch eine vermittelnde, versöhnliche Sprache zwischen Dur und dem Hauptmotiv, welches sich in Moll ausspricht. Energie, die immer im Wesen des Componisten lag, begeistigt diesen Satz, gleichwie auch das Finale diesen Charakterzug trägt. Sehr schön, in ernstsinnender Weise führt die erste Violine das Adagio durch eine breite Cantilene ein, im weiteren Verlauf entfaltet sich eine sehr wirksam und schön gehaltene Polyphonie in den anderen Stimmen. Das Menuett-Intermezzo ist sehr humorvoll gehalten, ein freundliches Trio unterbricht den Hauptsatz und kehrt in sehr origineller Weise zu demselben zurück. Das Quartett hatte sich einer ausgezeichneten, sorgfältig einstudirten und dabei durch schönsten Wohlklang bestechenden Ausführung zu erfreuen, und der Componist konnte sich Glück wünschen, sein Werk von solchen Händen getragen zu sehen. Natürlich bereitete das Publicum der Novität die wärmste Aufnahme.

In den ersten drei Symphonieconcerten der kgl. Capelle kamen an Novitäten zur Aufführung: Serenade No. 4, F dur, von Jadassohn, die Symphonie in Es dur von Bolko Graf von Hochberg und die Skandinavische Symphonie von F. H. Cowen. Während die erstere Composition das Werk eines tüchtig contrapunctisch und dabei fein und elegant arbeitenden Künstlers ist, dessen Domäne im Kanon (den Jadassohn namentlich mit Meisterschaft beherrscht) und in der Factur (in sehr Mendelssohn'scher Weise) besteht, und Hochberg's Arbeit die Aufmerksamkeit des Hörers höchstens darin auffordert, in der Symphonie eine sehr anständige Nachbildung Haydn'scher Bilder mit wenig modernem Aufputz zu erblicken, hat die Cowen'sche Muse sich eines sehr respectablen Erfolges zu erfreuen gehabt. Die Symphonie ist in hohem Grade originell, die Melodik allerdings manchmal das Gepräge nordischer Physiognomie zu absichtlich hervortreten lassend; aber die Instrumentirung nimmt unseren Antheil in hohem Grade wieder in Anspruch, und der poetische Duft und Zauber der Tonsprache fesseln in jedem Satz. Mich haben der erste Satz durch seine Themen und die interessante Rhythmik bei prächtigem symphonischen Aufbau, sowie das Adagio, welches ein Stimmungsbild in süssen Abendfeierklängen malt, am hervorragendsten interessirt. Cowen, ein Engländer, der seine Studien in Leipzig gemacht hat, bildet hierin eine Ausnahme unter seinen Landsleuten, als man von seiner Musik in hohem Grade angezogen wird, während man dies sonst von englischer Musik nicht gerade behaupten kann. Capellmeister Schuch hatte das mitunter difficile Werk mit eingehendster Sorgfalt vorbereitet, und so gefiel es denn auch ausnehmend.

(Schluss folgt.)

Wien.

Gestatten Sie, dass ich heute in meinem Berichte über die musikalischen Vorgänge in Wien seit Saisonanfang sofort in medias res gehe und zunächst über das Interessanteste spreche: Bülow's Orchesterconcerte.

Wenn Sie eine Zusammenstellung der verschiedenen Recensionen versuchten, welche die Wiener Blätter über das erste Debut der Meininger Capelle brachten, so würden Ihre Leser wohl ein recht unklares Bild des factischen Erfolges gewinnen. Hier ein Enthusiasmus sonder Gleichen, dort animoses Absprechen über Alles und Jedes: welche der beiden nimmermehr in einen consonirenden Accord zu bringenden kritischen Stimmen hat wohl Recht?

Ich will versuchen, Ihnen den Eindruck der v. Bülow'schen Orchesterconcerte genau so zu schildern, wie er sich mir als kritisch-objectivem Beobachter aufdrängte, Sie wissen ja, dass stets nur die lebhafte Empfindung der Sache, nie aber Hass oder Gunst nach irgend welcher persönlichen Seite hin die Feder Ihres langjährigen Berichterstatters lenkt.

Nun, es kann nicht geleugnet werden, dass der erste, allererste Eindruck, welchen das Meininger Orchester als solches in Wien hervorbrachte, der einer gewissen Enttäuschung war. Bedenken Sie, dass wir in Wien ein Orchester besitzen, welches über hundert Musiker zählt, von denen beinahe jeder Einzelne mit allen Ehren seinen Mann als Solist stellen könnte, dass namentlich unser Streichorchester (mit 17 ersten, 17 zweiten Violinen, 11 Bratschen, 10 Violoncellen und 10 Contrabässen besetzt) über einen Vollschall, eine Schlagkraft und ein Steigerungsvermögen verfügt, welche zur Zeit wohl unübertroffen in der Welt dastehen dürften.

Dem gegenüber erschien der Gesammtklang des Meininger Orchesters beim ersten Mal Anhören etwas stumpf, glanzlos, zum Theil selbst prosaisch-nüchtern, das Ensemble der (48!) Musiker füllte den grossen Raum des Aufführungslocales (Musikvereinssaal) nicht recht, dagegen ertönten einzelne Instrumente: die prächtigen Zugposaunen, die famos schlagfertige Pauke mitunter gegen das Uebrige all zu laut.

Das war, wie gesagt, der erste Eindruck, welchen ich im Verhältniss zu dem sooft von unserer Philharmonischen Capelle empfangenen mit der Empfindung vergleichen möchte, welche einen Freund moderner Malerei überkommen muss, wenn er seine Blicke unmittelbar nach Besichtigung eines farbenprächtigen Makart einem grau in grau gemalten Oelbilde Feuerbach's oder gar einem Kaulbach'schen Carton zuwendet. Nun gewöhnte man sich aber allmählich an den fremdartigen, da und dort coloristisch unzureichenden Klang des Meininger Orchesters, man hielt sich mehr und mehr an die geistigen Accente der gebotenen Leistungen, und nun fiel es den Zuhörern wie Schuppen von den Augen, sie blickten, den Taktlinien v. Bülow's folgend, in das innerste Wesen, in die tiefste Tiefe jedes künstlerischen Organismus, — und in frenetischen Jubelausbrüchen äusserte sich begeistert ihr Dank für die bereiteten auserlesenen Genüsse!

Es ist oft behauptet worden, dass für H. v. Bülow sein ganzes Orchester nur ein einziges Instrument vorstelle, auf welchem er, der grösste Meister des Vortrages, souverän schalte und walte, wie auf dem Clavier. Gewiss trifft der etwas abgebrauchte Vergleich „den Nagel auf den Kopf". Man weiss nicht, was man mehr bewundern, ja anstaunen sollte: v. Bülow's allmächtige Herrschaft über seine Musiker oder die fabelhafte Disciplin, die minutiöseste Pünctlichkeit, mit welcher die Letzteren auch den verwegensten Anforderungen ihres grossen Chefs nachkommen.

Es ist das Höchste, Vollkommenste, was an Contact zwischen Orchester und Dirigenten gedacht werden kann, zugleich

aber erscheint jede einzelne Leistung als ein Muster von Klarheit und technischer Durchbildung bis hinab in die kleinste Note; v. Bülow übersieht schlechterdings Nichts, seinem musikalischen Seher-Auge entgeht aus einem Ensemble von nahe 50 Instrumenten nicht der Bindebogen einer einzelnen Bratschenstimme. Und Alles, was der Componist gewollt, mitunter nur schwach angedeutet, muss heraus, muss vollkommen tönende Existenz gewinnen, das Publicum muss es wirklich hören: dann erst erachtet H. v. Bülow einen Orchestervortrag für gelungen. Ich fordere jeden meiner Wiener Mitbürger, sofern er musikalisch ist und diese Zeilen liest, auf, er möge offen heraussagen: ob er bei einer Aufführung der Cmoll-Symphonie Beethoven's die Contrabässe in der merkwürdigen Stelle des Andantes (wo die Melodie durch den Vollschall der Trompeten und Pauken gewöhnlich ganz gedeckt wird), wie auch im Trio des Scherzos desselben Werkes je so deutlich vernommen, ob er im Alternativ des 3. Satzes der 8. Symphonie die Hörner und Clarinetten je so klar, weich und singend gehört habe, als neulich unter H. v. Bülow's Direction? Die Antwort muss: Nein! und abermals Nein! ausfallen.

H. v. Bülow erreicht diese Darstellungen voll höchster plastischer Klarheit einerseits durch das stets aufs Weiseste abgewogene Tempo und die sinnvollste Modification desselben je nach dem geforderten Accent, andererseits durch die eingehendsten und unermüdlichsten mit seinem Orchester vorgenommenen Proben. Von der Genauigkeit, mit welcher v. Bülow einstudirt, haben wohl die meisten Orchesterdirigenten kaum eine Ahnung und wenn sie auch des Meisters und seiner Schüler verehrungswürdiges Pflichtbewusstsein völlig begriffen: sie hätten einfach keine Zeit zu ähnlich erschöpfenden Vorbereitungen einer Concertaufführung, sie müssen ja Tag für Tag in der Oper mitthun, fürs Concert lässt mans mit 1—2 Proben bewenden: es wird schon gehen, und hat es dem Publicum bisher gefallen, so wird man auch weiterhin an dem Gebotenen keinen Anstoss nehmen: wer wird denn auch nur so kleinlich sein, jedes und jegliches Detail genau so hören zu wollen, wie es der Componist schrieb: wenn nur Feuer und Zug im Ganzen ist!

H. v. Bülow ist so kleinlich, und hierin liegt gerade sein bewunderungswürdiger Geist, hierin bleibt er ein ewiges Muster. Die Intentionen eines Tondichters nach jeder Richtung aufs Tiefste zu ergründen und von dem einmal Ergründeten auch den Hörer unwidersprechlich zu überzeugen: das ist ja eigentlich H. v. Bülow's Lebensmotto am Clavier, wie an der Spitze seiner Meininger Capelle. Und hierin zeigt sich im schroffen Gegensatze zur Politik der Segen des absolut monarchischen Principes: wo sich Alle einem einzigen gebietenden Willen zu fügen haben, Alle unbeirrt von störender Nebenbeschäftigung ihre ganze Kraft einer einzig grossen Aufgabe widmen müssen.

Wie gut, dass es in Meiningen keine Oper gibt, wie gut, dass in der kleinen deutschen Residenzstadt kein Hofmarschall oder Theaterintendant oder sonst irgend eine goldbordirte künstlerische Null Hrn. v. Bülow in seine musikalischen Anordnungen hineinsprechen darf! Die Leistungen des v. Bülow'schen Orchesters wären sonst gewiss keine so ideal vollendeten, als wir sie jüngst bewunderten. Lassen wir nun die einzelnen Orchesterconcerte selbst noch einmal an uns vorüberziehen!

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Endlich hat nun auch die Vaterstadt des Hrn. Emil Goetze Gelegenheit gehabt, diesen so schnell zu Ruhm gelangten Tenoristen auf der Bühne, der Stätte seiner grössten Erfolge, zu hören und zu sehen. Hr. Goetze trat als Lyonel in „Martha" und als Walther von Stolzing in den „Meistersingern" auf und entzündete auch hier wahre Beifallsstürme. Selten ist uns aber auch ein so weiches und sympathisches, dabei jedoch in geeigneten Momenten durchdringende Kraft und Fülle nicht vermissen lassendes Organ vorgekommen, wie dieser Sänger es sein Eigen nennen darf, mit welchem Vorzug sich die weitere Naturgabe eines ausgesprochenen musikalischen Talentes verbindet. Rechnet man hierzu eine vorzügliche, vielleicht in der Höhe noch nicht ganz vollendete Gesangsbildung, warmherzige Auffassung, frisches, jugendlich elastisches Spiel und eine gewinnende äussere Erscheinung, so ergibt dies allerdings eine Vereinigung von Eigenschaften, wie man sie überhaupt nur selten, in gleichem Grade nur sehr vereinzelt antrifft. Es spricht für die mitwirkenden Künstler unserer Oper, dass der Gast die Gunst des Publicums in „Martha" mit dem köstlichen Plumkett des Hrn. Schelper und in den „Meistersingern" mit dem entzückenden Evchen des Frl. Jahns und dem unübertrefflichen Hans Sachs des Hrn. Schelper theilen musste, so enthusiastisch man auch seine eigenen Leistungen anerkannte. In der Darstellung des Walther wollte es stellenweise scheinen, als habe der Sänger auf Kosten einer idealen Gestaltung im leidenschaftlichen Spiel etwas zu viel gethan, aber welcher jugendliche Walther sollte sich an dem Liebreiz unseres Leipziger Evchens nicht auch doppelt erwärmen und begeistern?

Aus dem Concertleben haben wir noch die Aufführung von Haydn's „Schöpfung", welche am 6. Dec. der unter der tüchtigen Leitung des Hrn. A. Riedel stehende Quartettverein unter Mitwirkung des Ehepaares Unger und des Hrn. Ravenstein, sowie der Capelle des 107. Inf.-Reg. veranstaltete, kurz nachzutragen als eine solche, die bez. des Chorischen und Instrumentalen alle Anerkennung verdiente. Hr. Riedel hatte das Werk mit seinem Verein aufs Beste vorbereitet, und in der Aufführung klappte und klang das Meiste ganz vortrefflich. Recht tapfer hielt sich die Militärcapelle des Hrn. Walther, dem Klangwesen kam die von ihr seit Kurzem eingeführte tiefe Stimmung sehr zu Statten. Frau Unger verdarb den Eindruck ihrer Mitthätigkeit durch unbefriedigende Intonation, Aehnliches ist von ihrem Gatten zu vermelden. Umsomehr erfreute der diesem Missgeschick nicht verfallene Gesang und der gut musikalische Vortrag des Hrn. Ravenstein.

In der 132. Kammermusik-Aufführung des Riedel'schen Vereins konnte, wie uns von authentischer Seite mitgetheilt wird, Frau Louise Fischer aus Zittau zum Entzücken der Hörer zeigen, mit welcher unvergleichlichen Frische und mit welcher gesteigerten Herrschaft sie distinguirte Lieder wiederzugeben versteht. Lebhaftester Beifall wurde der liebenswürdigen Sängerin zu Theil und allgemein war der Wunsch nach einem baldigen Wiederauftreten derselben.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des städt. Kirchenchors (Franke) am 5. Dec.: Chöre v. H. Isaac, J. Eccard, S. Bach (Dialog u. Schlusschoral a. der Cantate „O Ewigkeit, o Donnerwort"), G. Pierluigi, J. Brahms („Gegrüsset, Maria"), B. Vogel („Wenn Alles eben käme") und H. Schütz (Psalm 98), Solovorträge des Frl. Pörschke v. hier (Ges., „Gottvertrauen" und Weihnachtslied v. Al. Winterberger) u. der HH. Homeyer a. Leipzig (Org.) u. Kiesling v. ebendaher (Violonc.).

Angers. Ausserord. Conc. der Association artistique (Lelong) am 14. Dec.: „Freischütz"-Ouverture v. Weber, Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner, Entr'act a. „La Colombe" v. Gounod, Gdur-Clav.-Violinson. v. Rubinstein (HH. Blumer und Ysaye), Solovorträge der HH. Blumer (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Solostücke v. Bach, Henselt u. Raff [Valse-Caprice]) u. Ysaye (Conc. v. Mendelssohn u. „Faust"-Phant. v. Wieniawski).

Annaberg. 4. Museumsconc. (Stahl): Ouvert. zu „Die Pflegekinder" v. Lindpaintner, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Rondo capricc. f. Orchester v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, Pièces f. Streicherchor v. Hauser u. E. Stahl (Schlummerlied), Gesangvorträge der Frau Walden a. Dresden (Arie v. Eckert, Wiegenlied v. Emmerich, „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" v. Lassen etc.), Declamation (Frl. Höffer a. Tannenberg).

Bamberg. 64. u. 65. Musikabend des Musikal. Ver.: Clav.-Quint. v. Saint-Saëns, Quint. f. Horn u. Streichquart. v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 5, Claviertrio Op. 1, No. 3, und Cmoll-Clav.-Variat. v. Beethoven, gem. Chöre v. Brahms (4. u. 5. Satz a. dem Deutschen Requiem) u. Mendelssohn, sowie zwei Volkslieder, Frauenchöre v. Schubert, Lieder v. Hiller („Lied an die Lüftchen"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. A.

Basel. „Faust"-Scenen v. Schumann, aufgef. vom Baseler Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Amann-Oberneder a. Strassburg i. E. u. Müller-Bächi a. Zürich u. der HH. Kaufmann a. Frankfurt a. M., Henschel a. Berlin u. Hegar v. hier.

Das Joachim'sche Streichquartett.

Heinrich de Ahna. Robert Hausmann. Joseph Joachim. Emanuel Wirth.

Bautzen. 2. Kammermusik der HH. Medefind u. Gen. aus Dresden unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Meyer v. ebendaher: Ddur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Asdur-Clavierson. v. Weber.

Brüssel. 1. Conc. popul. (Dupont): 3. Symph. v. Brahms, „Freyhir", symph. Dicht. v. E. Mathieu.

Buenos-Ayres. 84. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): „Hochland"-Ouvert. v. Gade, „Gesang der Geister über den Wassern" f. Chor u. Orch. v. F. Hiller, Morgengesang f. do. a. den „Meistersingern" v. Wagner, Psalm 114 f. do. v. Mendelssohn, Wanderlied f. gem. Chor v. Wüerst, französ. Volkslied f. do., „Frühling auf dem Lande" u. „Nun ist der Tag geschieden" f. Frauenchor u. Orch. v. Raff, zwei schwed. Volksmelodien, für Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Solovorträge der Frau Hudtwalcker (Ges., „Ich hatte einst" v. Lassen und Wiegenlied v. Brahms) u. des Hrn. Pearson (Violonc., Noct. v. Piatti und Tarantella v. Popper).

Carlsruhe. 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 6. Symphonie v. Beethoven, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Serenade („Eine kleine Nachtmusik") f. Streichorch. v. Mozart, Claviervorträge der Frau Essipoff.

Christiania. 2. Conc. des Musikver. (Selmer): Andante a. einer Symph. v. I. Holter, 4. Nord. Rhaps. f. Orch. v. Svendsen, Nord. Festzug f. do. v. Selmer, Melodien „Hjertesår" u. „Vaaren" f. Streichorch. v. Grieg, Gesangvorträge des Hrn. Lammers (Liebeslied u. „Mircea in der Schlacht" v. O. Olsen und drei Lieder v. Chr. Sinding).

Dessau. 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Unger-Haupt aus Leipzig (Ges., Arie v. Haydn, „Das erste Lied" v. Grammann, „Frühling und Liebe" v. Blumner u. „Märznacht" v. Taubert) und des Hrn. Matthiae (Violonc., Suite v. V. Herbert).

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 22. Nov.: „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Variationen a. dem Adur-Streichquart. v. Beethoven, Span. Tänze v. Moszkowski, Conc. romant. f. Viol. v. Godard (Hr. Kramm)

Eisenach. 1. Conc. des Musikver. m. Schubert's Liedercyklus „Die schöne Müllerin", ges. v. Hrn. Litzinger a. Düsseldorf. (Dieser von Hrn. Prof. Thureau am Clavier begleitete Vortrag erfreute sich nach einem uns vorliegenden Referat mit Recht des allgemeinsten Beifalls.)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 2. Dec.: 2. Symph. v. Volkmann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Soldat a. Berlin (Viol., 1. Concert v. Bruch u. Polon. v. Wieniawski) u. des Hrn. Perron a. Leipzig (Ges.).

Genf. 1. Conc. class. der Société des concerts (de Senger): Italien. Symph. v. Mendelssohn, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Farandole a. „L'Arlésienne" v. Bizet, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Arnaud (Gesang, Arie v. Mozart, Sérén. printanière v. A. Holmès und Vieille Chanson v. Bizet) u. des Hrn. Servais (Violonc.).

Gera. Conc. des Musikal. Ver. am 10. Dec.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Festklänge" v. W. Tschirch, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, „Loreley" f. Soli (Frl. Oberbeck a. Berlin u. Hr. Alvary a. Weimar), Chor u. Orch. v. F. Hiller, Solovorträge des Frl. Oberbeck („Blumenorakel" v. H. Hofmann, „Das Haidekind" v. Schaeffer u. Sommerlied v. W. Taubert) u. des Hrn. Alvary.

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig): Ouvert. „Nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, „Comala" v. Gade (Solisten: das Ehepaar Hildach a. Dresden, Frl. Seelmann u. Frau Westphal), „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" v. Bruch (Solist: Hr. Hildach), „An die Hoffnung" f. Chor u. Orch. v. Arn. Krug, Solovorträge der Frau Hildach. — 1. Kammermusiksoirée des Hrn. O. Kopecky unt. Mitwirkung der HH. Spengel u. Gowa: Claviertrios v. Dvořák (Fmoll) u. Mozart (Bdur), fünf Nummern a. den „Novelletten" f. dieselben Instrumente v. Th. Kirchner, Violinsolo.

Heidelberg. Quartettsoirée der HH. Walter, Ziegler, Thoms u. Wihan a. München am 9. Dec.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6), Ph. Wolfrum („Im Frühjahr") u. Schubert (Dmoll).

Innsbruck. 2. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Spohr u. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Steilberg a. München („Ich bin allein" u. „Morgens im Walde" v. J. Pembaur etc.).

Lausanne. 3. Abonn.-Conc. des Stadtorchesters (Kroeber): 1. Symph. v. Schumann, „Dame Kobold"-Ouvert. v. Reinecke, Andante u. Variat. a. dem 5. Streichquart. v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel („Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt etc.).

Leipzig. 123. u. 124. Kammermusik-Aufführ. im Riedel'schen Verein: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette von Mozart (Esdur) u. Beethoven (Op. 132 u. Op. 18, No. 4), Solovorträge der Frau Fischer a. Zittau (Ges., Lied des Mädchens u. „Am Manzanares" v. Ad. Jensen, „Abendreihn" v. C. Reinecke, „Im Dornbusch" v. Franz u. „Heraus" u. „Robin Adair" v. Kniese), des Frl. Hoffmann (Clav.) und des Hrn. Hedmondt (Ges., „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen, „Liebesglück" v. Sucher etc.), Balladen „Schön Hedwig" u. „Der Haideknabe" f. Declam. u. Clav. v. Schumann (HH. Door u. Umlauft).

Löbau i. S. Conc. des Chorgesangver. „Concordia" (Richter) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Käuffer v. hier u. des Hrn. Ojanpera a. Dresden am 16. Nov.: „Toggenburg" f. Soli und Chor m. Clav. v. Rheinberger, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Chorlieder v. Brambach („Wie liebe ich des Himmels Blau") u. Mangold („Guten Abend, lieber Mondenschein"), „Ständchen" f. Altsolo u. Männerchor v. Schubert, Tenorlieder „Als ich zum ersten Mal dich sah" und „Hellschmetternd singt die Lerche" v. Brückler, Claviervorträge des Hrn. Richter („Consolations" v. Liszt etc.).

Magdeburg. 3. Logenconc. (Rebling): 1. Symph. v. Gade, Concertouvert. v. A. Klughardt, Solovorträge des Frl. Rückward a. Berlin (Ges., u. A. „Ständchen" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Petersen (Violonc., 3. Conc. v. F. Grützmacher, Romanze v. Volkmann etc.).

Meerane. Conc. des Musikver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Seidler a. Chemnitz und des Hrn. Trautermann a. Leipzig am 19. Nov.: „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck, Orchesterseren. „Unter Palmen" von V. Bellini, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, „Italienisches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. v. E. S. Engelsberg, Männerquartette v. Isenmann („Heute scheid ich") u. Engelsberg („Grüss dich Gott"), Lieder f. Sopr. u. f. Tenor („Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade, „Ich kanns nicht fassen" v. Umlauft etc.).

Nordhausen. Conc. der Hofcap. (Schröder) a. Sondershausen unt. Mitwirk. der Chorschule des fürstl. Conservator., des Caecilien-Ver., des „Orpheus" und der „Liederhalle", sowie des Pianisten Hrn. Reisenauer v. ebendaher am 10. Dec.: Skandin. Symph. v. Cowen, „Parsifal"-Vorspiel, „Das Liebesmahl der Apostel" u. Apotheose des Hans Sachs f. Chor u. Orch. a. den „Meistersingern" v. R. Wagner, Esdur-Claviercone. v. Liszt.

Paris. 1. Conservatoriumsconcert (Deldevez): 3. Symph. v. Beethoven, „Vehmrichter"-Ouverture v. H. Berlioz, Bruchstücke aus „Elias" v. Mendelssohn u. aus „Orpheus" v. Gluck, Chöre a. „Oberon" v. Weber. — Colonne-Conc. (Colonne) am 7. Dec.: Symph. fant. v. Berlioz, Orchestersuite v. S. Bach, Bruchstücke a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns u. a. „Carmen" v. Bizet. — Godard-Conc. am 7. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, „Roland", symphon. Legende v. Pister, Solovorträge des Frl. Brun (Ges., Scenen a. „Hero" v. A. Coquard) u. des Hrn. Marsick (Viol., 3. Conc. v. Saint-Saëns, Prael. u. Variat. v. de Grandval, Rêverie v. Marsick u. Mazurka v. Zarzicki). — Lamoureux-Conc. am 7. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Römischen Carneval" v. Berlioz, „Espana" v. E. Chabrier, Menuett v. Händel, Bruchstück a. „Lohengrin" v. Wagner, ges. v. Frau Brunet-Lafleur u. Hrn. van Dyck.

Rotterdam. 1. Conc. der Maattchappij tot bevorder. der Toonkunst (Prof. Gernsheim) m. Schumann's „Faust"-Scenen unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kufferath a. Brüssel u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover, Haase a. Elberfeld u. Friedlaender a. Berlin.

Saarbrücken. 3. Vereinsconc. des Instrumentalver. (Zerlett): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Schumann u. Haydn, Gesangsoli v. Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. A.

Stuttgart. 2. Popul. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel): Chöre von Möhring („Der Trompeter an der Katzbach"), F. Mair (Suomi's Gesang) u. A., Solovorträge des Frl. Beumer (Ges.) u. des Hrn. Ondriček (Viol., 1. Concert von Bruch, Elegie v. Laub etc.).

Weimar. 4. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Cdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Solovorträge der Frls. Schnobel v. hier (Clav.) u. Schwarz a. Jena (Ges.).

Wiesbaden. Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 30. Nov.: 8. Symph. v. Beethoven, Italienische Suite v. Raff, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner.

Zerbst. Geistl. Musikaufführ. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) am 23. Nov.: Chöre v. J. Crüger, S. Bach, E. F. Richter („Herr, hilf tragen" u. „Wie gross dein Leid auch sei") u. F. Preitz („Requiem aeternam"), Soloquartett „Verlass mich nicht" v. W. Greef, Soli f. Ges. v. Raff („Ach, was ist Leben") u. Frank u. f. Org. v. Rinck u. Mendelssohn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der polnische Tenorist Hr. Mierzwinski hat mit seiner phänomenalen Stimme und seinem lebendigen Spiel auch hier das Opernpublicum im Sturm gewonnen. Sein Debut vollführte er als Arnold in Rossini's „Tell", welche Partie seinem Organ äusserst günstig liegt. Als Lohengrin wird er sich von hier verabschieden, um seine deutsche Tournée, die bis zum 1. April dauert, weiter fortzusetzen. — **Coburg.** Der 2. Capellmeister unserer Oper, Hr. Hermann Hesse, ein Schüler des fürstl. Conservatoriums der Musik zu Sondershausen, hat sich in seiner hiesigen Stellung, seiner ersten, recht gut bewährt. — **Madrid.** Die Abschiedsvorstellungen, welche Frau Fidès Devriès im k. Theater gab, waren von fanatischen Ausbrüchen der Begeisterung des Publicums begleitet. Mehrere Nummern musste die Sängerin wiederholen, ja stürmische Rufe nach einer dritten Wiederholung wurden laut. In der einen Vorstellung musste eine Pause von zehn Minuten eintreten, damit sich der Beifall austoben konnte. — **Meiningen.** Frl. Eugenie Menter aus München hat in einem der letzten Concerte der Hofcapelle mit dem Vortrag des 1. Clavierconcertes von Brahms in entschiedenster Weise reussirt. Es ist merkwürdig, dass diese ausgezeichnete Künstlerin nicht schon allgemein bekannt ist, wie dies ihre hervorragenden Leistungen doch verdienten. — **Paris.** Die neue Direction der Grossen Oper macht alle Anstrengungen zur Hebung dieses gesunkenen Instituts. Mit dem Meistersänger Faure sind die Unterhandlungen im besten Gange, nur will dieser Künstler sich nicht zu einem regelmässigen Dienst zwingen lassen, sondern eine gewisse Freiheit in der Wahl seiner Rollen und der Zeit seines Auftretens sich wahren. Mit Frau Fidès Devriès, augenblicklich in Madrid, ist ein Engagementsabschluss bevorstehend. Gayarre, gleichfalls zur Zeit in Spanien, stellt sich seinem Freunde Gailhard (einem der Directoren) zur Verfügung. So scheinen sich also die Wünsche der Pariser zu erfüllen. Dagegen hat sich Hr. Lassalle von dem Impresario Strakosch für Amerika gewinnen lassen. Das Engagement läuft vom 1. Dec. 1886 bis 1. Mai 1887 und trägt dem Künstler 500,000 Francs ein. Die Pariser hoffen, dass die Entfremdung keine dauernde sein werde. In einer vortrefflichen Aufführung von Gounod's „Roméo und Juliette" war das Hauptinteresse auf Frl. Heilbronn concentrirt, welche die weibliche Titelrolle gab, ohne indess ihre Vorgängerin Frl. Isaac zu übertreffen. — **St. Petersburg.** Hr. X. Scharwenka aus Berlin gab hier mit grossem Erfolg zwei Concerte, das Publicum konnte namentlich im 2. Concert sich gar nicht satt an seinem delicaten Spiel hören. — **Wien.** Ein hochbedeutendes Gastspiel hat im Opernhaus stattgehabt: Hr. Vogl aus München war der gefeierte Gast, seine erste Partie war Tristan.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Praetorius. „Er ist gewaltig und stark" von R. Volkmann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

November.

München. K. Hoftheater: 2. Das goldene Kreuz. 15. Das Käthchen von Heilbronn (Reinthaler). 16. Figaro's Hochzeit. 18. Armida. 19. Carmen. 21. Norma. 23. Lohengrin. 25. Alceste. 27. Die Meistersinger. 30. Rienzi.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zum „Corsar". (Würzburg, Concert der Meiningen'schen Hofcap.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Magdeburg, 1. Casinoconc.)
— — 1. Clavierconcert. (Würzburg, Conc. der Meiningen'schen Hofcap.)
— — Ein deutsches Requiem. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 21. Nov.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Dessau, 2. Conc. der Hofcap.)
— — Schott. Phant. f. Viol. u. Orch. (Magdeburg, 1. Harmonieconc.)
— — „Scenen aus der Frithjof-Sage". (Würzburg, Concert der Würzburger Liedertafel am 11. Nov.)
Dvořák (A.), Streichquart. Op. 61. (Hamburg, 1. Soirée der HH. Marwege u. Gen.)
Fické, Cmoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 17. Nov.)
Goldmark (C.), Violinconc. (Moskau, 1. Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. M., Musikal. Vereinigung.)
Hartog (Ed. de), Symphon. Vorspiel zu Corneille's „Pompée". (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure". (Magdeburg, 1. Casinoconc.)
Kleemann (C.), Orchesterhumoreske „Tanz der Erdmännchen". (Dessau, 2. Conc. der Hofcap.)
Klughardt (A.), Gdur-Concertouvert. (Ebendaselbst.)
Lassen (E.), Festouvert. (Aschersleben, 1. Symph.-Soirée des Hrn. Münter.)
Raff (J.), Festouvert. Op. 117. (Angers, 6. Abonn.-Concert der Association artist.)
Reinecke (C.), Violoncellconc. (Magdeburg, 1. Casino-Conc.)
— — Phant. f. Clav. u. Violine. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Nov.)
Rimsky-Korsakoff, „Sadko" f. Orch. (Moskau, 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 7. Nov.)
Seibert (L.), Vorspiel zur Oper „Julgardis". (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Vierling (G.), Ouvert. zur „Hermannsschlacht". (Magdeburg, 1. Harmonieconc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Moskau, 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Weingartner (F.), Seren. f. Streichorch. (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 52. Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 12. Stück. Hr. Landrath J. Hoffmann an den Redacteur der „Bayr. Blätter". („Noch einmal das Plebiscit".) — Geschäftlicher Theil.

Le Guide musical No. 50. La Marseillaise. Musique de Holtzmann. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 1. Feuilles au vent. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Reinheit der Intonation im Orchester. Von A. Kalkbrenner. — Besprech. (Emilie Mayer). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Albert, „Des Müllers Lust und Leid" für Chor, Solo, Orch. u. Clav., Op. 33. (Berlin, Ries & Erler.)
Bendix, Victor, Clavierconcert in Gmoll, Op. 17. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Draeseke, Felix, Symph. No. 2, Op. 25. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Heuberger, Richard, Schlachtgesang f. Männerchor u. Orch., Op. 20. (Ebendaselbst.)
Hummel, Ferdinand, „Im Frühling", Serenade f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc., Op. 37. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Jadassohn, S., Clavierquintett No. 2, Op. 76. (Leipzig, Fr. Kistner).
Meinardus, Ludwig, Clavierquint. Op. 42. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Nicodé, Jean Louis, Symphon. Variat. f. Orch., Op. 27. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Reinecke, Carl, Claviersonate für die linke Hand allein, Op. 179. (Leipzig, C. F. Peters.)
Rheinberger, Josef, Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner, Op. 137. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Sauret, Emile, Violinconcert, Op. 26. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schwalm, Robert, Concertstück f. Violine m. Orch., Op. 51. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Sitt, Hans, Violinconc. No. 2, Op. 21. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

* * *

Bitter, C. H., Die Reform der Oper durch Gluck und R. Wagner's Kunstwerk der Zukunft. (Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn.)
Oesterlein, Nicolaus, Das Richard Wagner-Museum und sein Bestimmungsort. (Wien, Albert J. Gutmann.)
Pohl, Richard, Hector Berlioz. Studien und Erinnerungen. (Leipzig, Bernhard Schlicke.)
Riemann, Dr. Hugo, Musikalische Dynamik und Agogik! Lehrbuch der musikalischen Phrasirung etc. (Hamburg, D. Rahter.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Leipziger Stadttheater findet am 30. d. Mts. unter Nikisch's Leitung ein grosses Concert statt, dessen Hauptinhalt die als hochbedeutendes Werk gepriesene Edur-Symphonie von Anton Bruckner und Fragmente aus der „Götterdämmerung" von Wagner bilden werden.

* Von den Gesammelten Schriften über Musik und Musiker unseres geehrten Mitarbeiters Hrn. Dr. Richard Pohl ist nunmehr auch der dritte Band erschienen. Er beschäftigt sich ausschliesslich mit Hector Berlioz und bietet einen erschöpfenden Einblick in das Leben und Wirken dieses genialen Componisten. Ganz neu und nirgends zu finden ist das diesen Studien und Erinnerungen angefügte chronologische Verzeichniss der Berlioz'schen Werke.

* Unter dem Namen „Musikpädagogischer Verein zu Dresden" hat sich daselbst kürzlich eine aus den namhaftesten künstlerischen Lehrkräften der verschiedensten Fächer der Musik bestehende Genossenschaft gebildet, deren Tendenzen von einflussreichster Bedeutung für eine gedeihliche Entwickelung des musikalischen Lehr- und Erziehungswesens der sächsischen Residenz zu werden versprechen. Denn sowohl die idealen Zwecke des Vereins, als da sind: „gegenseitige Anregung und Förderung seiner Mitglieder" a) durch periodische Versammlungen, in denen musikpädagogische Fragen durch Vorträge, Referate und Discussionen zur Erörterung gelangen sollen, und b) durch die Errichtung einer musikwissenschaftlichen Vereinsbibliothek, sowie auch seine praktischen socialen Ziele, welche die Wahrung der allgemeinen wie speciellen Standesinteressen ins Auge fassen, werden nicht nur für die Mitglieder selbst, sondern auch für das unterrichtsbedürftige Publicum von wohlthätigstem Einfluss sein. Den Vorstand des „Musikpädagogischen Vereins" bilden die HH. Musikdir. Ad. Blassmann, Prof. C. H. Döring, F. Draeseke, H. Germer, Prof. E. Krantz, Dir. B. Rollfuss, Prof. G. Scharfe und Kammervirtuos H. Scholtz.

* In Kiel soll im nächsten Jahre das 3. Schleswig-holsteinische Musikfest abgehalten werden. Als Festdirigent wird Hr. Prof. Joachim in Berlin bezeichnet.

* In einem der jüngsten Lamoureux-Concerte in Paris erregte das Vorspiel zum 3. Act aus „Lohengrin" einen derartigen Enthusiasmus, dass dasselbe wiederholt werden musste.

* Im Industriepalast zu Paris soll im nächsten Sommer eine Ausstellung eigener Art stattfinden, eine „Exposition du travail". Hauptgegenstand derselben wird der Fachunterricht sein. Auch die Musik wird dabei eine Rolle spielen, indem der Instrumentenbau, Notenstich und Notendruck dabei praktisch vorgeführt und Concerte veranstaltet werden sollen.

* Im einem Pariser Colonne-Concert kam jüngst der Fall vor, dass der Dirigent, als während der letzten Nummer, eines Stückes aus „Carmen", das Publicum nach seiner Gewohnheit den Saal verliess, plötzlich die Aufführung unterbrach. Der wohlgerathene Theil des Publicums zeichnete diesen Act des Unwillens durch den lebhaftesten Beifall aus.

* Die Königin von England hat der Wittwe des Componisten Balfé eine jährliche Pension von 2000 Frcs. aus ihrer Civilliste gewährt.

* Im 2. Abonnementconcert des Casino-Orpheus zu Solingen gelangte die dreiactige Oper „Claudine von Villa Bella" von F. Knappe unter Leitung des Componisten zur Aufführung.

* Fel. Draeseke's Oper „Gudrun", welche mit so grossem Erfolg in Hannover zur Aufführung gelangte, erscheint demnächst bei Fr. Kistner in Leipzig im Druck.

* „Donna Diana" heisst die neueste Oper Heinrich Hofmann's. Von fein-komischem Charakter, wird sie bei ihrem baldigen Erscheinen umso mehr Interesse erregen, als dieses Gebiet bekanntlich nur wenige Treffer aufzuweisen hat und man deshalb jeder bez. Novität mit doppelter Spannung entgegensieht.

* Nessler's „Trompeter von Säkkingen" steht, so jung das Werk auch noch ist, in Leipzig vor der 50. Aufführung. Dieselbe soll am 26. Dec. im Neuen Stadttheater daselbst stattfinden. Von den Mitwirkenden ist nur der blasende Trompeter, Hr. Weinschenk, bei allen Aufführungen thätig gewesen; nach ihm kommt Hr. Goldberg, welcher den Conradin zum 49. Mal singen wird.

* H. Marschner's wieder ausgegrabene Oper „König Hjarne" ist kürzlich auch in Düsseldorf in Scene gegangen.

* Im Berliner Hofopernhaus kam Weber's „Freischütz" am 18. Dec. zur 500. Aufführung.

* In Genf hat Massenet's „Hérodiade" vor vollem Hause ihre erste Aufführung in dieser Stadt erlebt und dem dirigirenden Componisten reiche Ehren gebracht. Die Vorstellung war in jeder Beziehung wohl gelungen.

* In Florenz wurde die Buffooper „Un baccio al portatore" von Montefiore bei ihrer ersten Aufführung günstig aufgenommen.

* Im Rossini-Theater in Venedig wurde am 29. Nov. die Oper „Maria di Warden" von Abba-Cornaglia zum ersten Male mit dem für Italien unbedeutenden Erfolge von 23 Hervorrufen des Componisten gegeben. Fünf Stücke, darunter die Ouverture, mussten wiederholt werden.

* Franz Liszt weilt seit 14 Tagen in Rom.

* Hr. d'Albert erregte in der vor. Woche in Mailand, wo er zwei Mal spielte, den gewohnten Enthusiasmus mit seinen Vorträgen. Der Künstler wird in Coburg, wo er mit seiner jungen Gattin Wohnung genommen hat, von den Strapazen seiner letzten Reise ausruhen.

* Der ausgezeichnete Pianist Hr. A. Reisenauer ist seit Kurzem in fester Stellung als 1. Lehrer des Clavierspiels am fürstl. Conservatorium der Musik zu Sondershausen.

Todtenliste. Cantor Solle in Zeulenroda, durch seine Compositionen für Männerchor und eine Violinschule bekannt geworden, †, 78 Jahre alt, daselbst am 5. Dec. — Prof. Dr. Sigm. Lebert in Stuttgart, renommirter Clavierpädagog, † daselbst am 8. d. Mts. — Willie Blaer, ein schottischer Geiger am Hofe der Königin von England, †, 90 Jahre alt, in Balmoral.

Robert Franz-Stiftung.

Die neulich in Ihrem geschätzten Blatte erschienene Erklärung des Hrn. Baron Senfft von Pilsach in Betreff des Robert Franz-Fonds hat gewiss in manchem Leser ein altes sympathisches Interesse erweckt.

Als vor Jahren die Kunde von dieser Stiftung sich verbreitete, erregte sie nicht nur bei Musikern, sondern wohl bei allen aufrichtigen Kunstfreunden ein Gefühl freudiger Genugthuung. Hatten wir sooft mit Altmeister Goethe geklagt:

„Was räucherst du nun deinen Todten?
Hättst dus ihm so im Leben geboten!“

so war hier mit Einem Schlage ein hochverdienter Meister bei Lebzeiten von seinen Verehrern derart reichlich bedacht, dass die Sorge — die zudringlichste der „vier grauen Weiber“ — von der Schwelle seines Lebensabends weichen musste. Zwar hätten wir — schon weil der Antrieb zur Nachahmung gewiss nicht der geringste Segen einer guten That ist — gern etwas Näheres über die Stiftung und ihr Zustandekommen gehört, allein andererseits musste es doch immer als taktvoll anerkannt werden, wenn die von vornherein beobachtete Discretion seitens der Stifter auch weiter aufrecht erhalten blieb. Nur hat Alles, wie uns scheint, seine Grenze in der Zeit, zumal wenn sich thatsächlich herausstellt, dass zuviel Zurückhaltung der Verbreitung falscher Berichte Vorschub leistet, und wir bedauern deshalb, dass auch die neuliche Erklärung des Hrn. von Senfft sich lediglich auf Dementirung der bisherigen unrichtigen Angaben beschränkt.

Hat jener Urheber der Stiftung es jahrelang mit angesehen, dass bei allen bisherigen öffentlichen Mittheilungen sein Name consequent übergangen wurde, so dürfen sich dabei jedenfalls nicht Diejenigen beruhigen, die Zeuge waren, wie er Jahre hindurch dem gefeierten Meister sorgend zur Seite stand, wie er dann weiter den Gedanken der Stiftung fasste und ihn endlich nach langer Vorbereitung mit unermüdlichem Beharren durchführte.

Wer irgend mit dem praktischen Leben in Berührung kam, hat gewiss oft genug ersehen, wieviel Arbeit schon bei kleineren Unternehmungen — seien sie selbst von allgemeiner Sympathie getragen — erforderlich ist, welche Schwierigkeiten zu überwinden sind, um das Erstrebte äusserlich zu Stande zu bringen.

Nun, die Franz-Stiftung war kein kleines Unternehmen, und wir konnten uns, als wir einst die betreffenden Acten einsahen, über ihren Umfang — in Erinnerung an Selbsterlebtes — nicht verwundern.

Nichts kann uns ferner liegen, als hier jenem Urheber der Stiftung, dessen Sinn uns hinlänglich bekannt ist, ein öffentliches Lob singen zu wollen, aber die schlichte Thatsache muss doch endlich einmal constatirt werden, dass Plan und Durchführung des Unternehmens das Verdienst dessen selbst sind, den die oben beregte Erklärung vom 22. October nur als „geschäftsführendes Mitglied des Berliner Central-Comités“ bezeichnet, nämlich des Hrn. Baron Arnold Senfft von Pilsach.

* *

Briefkasten.

J. C. in *B.* Es ist uns unmöglich, sämmtliche eingehende Programme zu berücksichtigen, noch weniger dürfen Sie sofortigen Abdruck derselben verlangen.

E. S. R. in *C.* Die nächste hiesige „Tristan“-Aufführung ist für den n. Sonnabend in Aussicht genommen. Rechtzeitige Billetbestellung ist zu empfehlen.

F. K. in *T.* Wie wir schon einmal erklärt haben, gehen alle einer Namensunterschrift oder Chiffre entbehrenden Leipziger Referate von uns direct aus.

M. B. in *Z.* Für diese Nummer zu spät, da dieselbe bereits am 22. zum Druck gelangte.

R. W. in *H.* Die Dresdener Pianofortefabrik „Apollo“ ist sicher in dem gewünschten Grade leistungsfähig.

W. G. in *S.* Hr. Piutti, nicht aber Hr. Homeyer ist Organist an der Thomaskirche. Dass Letzterer gewöhnlich in den Concerten, welche in diesem Gotteshaus stattfinden, als Orgelspieler thätig ist, hat auch schon bei Anderen die gleiche irrige Annahme erweckt.

Fl.-M. in *L.* Nein!

Anzeigen.

Im Verlage von **Theobald Dietrich** in **Dresden** erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [1.]

Deux Compositions

pour Piano par

Léopold de Meyer,

Pianiste de S. M. l'Empereur d'Autriche.

Oeuvre posthume.

Polka M. 1,20.
Scherzo M. 1,50.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in **Stuttgart.**

[2b.]

Grosse

theoretisch-praktische Violinschule

in zwei Bänden

von

Edmund Singer und Max Seifriz.

Erster Band in 2 Hälften. Jede Hälfte 7 Mark.
Zweiter Band in 2 Hälften. Jede Hälfte 8 Mark.

(Auch in englischer Uebersetzung erschienen.)

Das vorgenannte Werk liegt nun durch das Erscheinen des zweiten Bandes vollständig vor und enthält nicht nur Alles, was zur Technik des Violinspiels gehört, — von den ersten Anfängen bis zur höchsten Stufe der Virtuosität —, sondern es ist auch der Stoff und Lehrgang nach eigener Methode auf streng-rationeller Basis geordnet. Die Verfasser haben ihrem Grundsatze, den Schüler nicht nur in alle Theile der Technik einzuweihen, sondern ihn auch zu einem guten Musiker zu erziehen und eine gute Geschmacksrichtung in ihm anzubahnen, durchweg Rechnung getragen. Jede einzelne Materie ist ausführlich und klar abgehandelt und mit dem entsprechenden Uebungs-Stoff versehen, welcher durchweg original ist. Das rasche Einbürgern dieses Werkes in den weitesten Kreisen, die ehrenvollen und anerkennenden Zeugnisse, welche ihm von den ersten Geigen-Autoritäten und Lehrern zu Theil geworden, und endlich die gesetzliche Einführung desselben in viele Conservatorien und Seminare des In- und Auslandes mögen weiter für die Gediegenheit und den gewissenhaften Fleiss, welche die Autoren darauf verwandt, sprechen.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [3—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [4—.]

Elisa Winkler,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

***Leipzig,** Pfaffendorferstr. No. 1.* [5.]

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[6—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Soeben gelangte zur Ausgabe: [7.]

Frühlingsfeier

(Gedicht von Emanuel Grob)

für

Solostimmen und gemischten Chor

mit

Pianoforte Begleitung

componirt von

Carl Attenhofer.

Op. 51.

Clavierauszug 8°. netto ℳ 3,—.
Stimmen „ „ „ 1,20.

Von gleichem Componisten erschien:

Festgesang.

Concertstück

für gemischten Chor und Sopransolo

mit

Pianoforte-Begleitung.

Op. 22.

Clavierauszug 8°. netto ℳ 3,—.
Stimmen „ „ „ 1,20.

Gebrüder Hug in Zürich,

Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen und Constanz.

Ein christlich gesinnter, verheiratheter Mann, welcher laut Anrathen des Arztes von seinem bisherigen Beruf Abstand nehmen muss, wünscht, da derselbe im Orgelspiel erfahren ist, per 1. März die Stelle eines Organisten an einer evangel.-luther. Kirche zu übernehmen. Selbiger würde gerne nebenbei auf einem Comptoir oder in sonstiger Anstellung sich nützlich erweisen. Gef. Offerten erbeten unter Chiff.: V. W. an die Expedition dieses Blattes. [8.]

In meinem Verlage sind erschienen: [9.]

Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3.	Heft II. Op. 4.	Heft III. Op. 5.
Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Ein tüchtiger Violinist, auf dem Leipziger Conservatorium ausgebildet (ff. Zeugniss), sucht p. 1. Febr. oder früher unter bescheidenen Ansprüchen festes Engagement in einer respectablen Concert- oder Theatercapelle des In- oder Auslandes. Gef. Off sub W. 1 an die Exped. d. Blts. Pa. Referenzen. [10.]

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke.

A. Gesammtausgabe
in Ganzleinwandband (weich) ℳ 4,—.

B. Einzelausgabe
in zwei Heften mit farbigem Umschlag und Titelbild (wie nebenstehend).
Heft 1. Op. 19. 15 Lieder. ℳ 2,50.
„ 2. „ 33. 20 „ „ 3,—.

Herr J. C. Eschmann, einer der bedeutendsten Pädagogen, schreibt über dieses Werk: „Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Es sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt.“ [11.]

Von demselben Componisten erschienen:

Christkindlein.

Zwei **Weihnachtslieder** für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 42.
1 ℳ 20 ₰.

Fromme Lieder und Sprüche
für Jung und Alt
für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 44.
Elegant cartonnirt ℳ 2,50.

Gebrüder Hug in Zürich, Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz.

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester. [12—.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

Koschat-Album. Band I u. II.

Auswahl der beliebtesten **Kärntner Lieder** componirt von Thomas Koschat. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Geheftet à ℳ 3 netto. Geb. à ℳ 4,50 netto. Für Pianoforte allein. Geh. à ℳ 2 netto. Geb. à ℳ 3,25 netto. [13.]

Verlag von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Wacht auf den Vogesen:

„Hoch durchs Gebirg im Wasgauwald".

Componirt von

Ludwig Liebe.

Für vierstimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung

eingerichtet von

Chr. Scherling.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 75 ₰. Chorstimmen (à 15 ₰) 60 ₰. Instrumentalstimmen ℳ 1,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[14.] (R. Linnemann).

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [15.]

Abriss der Musikgeschichte von Bernhard Rothe.

Nebst einem Wegweiser für den Clavier- und Orgelunterricht.

Mit Notenbeilagen und zahlreichen Portraits.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. 15 Bogen 8.
Preis: Geheftet nur ℳ 1,50., gebunden ℳ 2,—.

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschienen:

3 Männerchöre von Müller-Hartung.

1. Dem Liede Heil.
2. Serenade.
3. Wanderlust.

Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 2,—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger: „Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freundlichst F. Liszt."

(Die Gesänge sind mittelschwer.)

[16b.]

Ferner erschienen in demselben Verlage:

3 Lieder von Müller-Hartung

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Frühlingslied. 80 ₰.
Ich liebe dich. 80 ₰.
Dann will ich singen. 1 ℳ

In diesen Liedern pulsirt ein reges, warmes Leben, wie man es heut zu Tag in nur wenigen findet. Dieselben entströmen einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen ungesucht und sicher finden.

(Allgem. deutsche Lehrerzeitung.)

Jensen-Album von Theodor Kirchner.

Zwölf auserlesene Lieder von **Adolf Jensen** für **Pianoforte** übertragen. Mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Cartonnirt ℳ 3 netto. [17.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Pfeil's „Still ruht der See",

Op. 10, No. 1,

liegt jetzt in folgenden Arrangements vor:

Für Männerchor. Partitur und Stimmen	80 ₰.
Für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	80 ₰.
Für zwei Stimmen mit Pianoforte	50 ₰.
Für eine Mittelstimme (C dur)	50 ₰.
Für tiefere Stimme (B dur)	50 ₰.
Phantasie für Pianoforte	80 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[18.] (R. Linnemann).

Concertarrangements für Norwegen.

[19.]

Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concertlocal, welches ca. 700 Personen fasst.

Miethe, inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. ℳ 115.

Petter Håkonsen, Musikalienhandlung u. Concertbureau Christiania, Norwegen.

Wichtige Novität.

In diesen Tagen erschien bei [20.]

Gebrüder Hug in Zürich,

Strassburg i. E., Basel, St. Gallen, Constanz und Feldkirch:

Schule der linken Hand.

50

Uebungen und Studien

für höhere und höchste Ausbildung.

Für

Pianoforte

von

Dr. Eduard Krause,

Professor am Conservatorium in Genf.

— Op. 80. —

Eingeführt am Conservatorium in Genf.

Preis in zwei Heften à M. 4,50.

Compositionen für Harmonium

von [21.]

Hermann Claus.

Op. 3. Engelslieder. Drei Phantasiestücke. ℳ 1,30.
Op. 4. Feierstunden. Sechs Lieder ohne Worte. Heft 1 u. 2 à ℳ 1,50.
Op. 5. Heimathklänge. Drei Stücke. No. 1. Adagio. No. 2. Andante. No. 3. Andantino à ℳ —,80.
Op. 9. Feiertage eines Christen. Vier Tonstücke. No. 1. Weihnachten. ℳ —,50. No. 2. Charfreitag. ℳ —,50. No. 3. Ostern. ℳ —,80. No. 4. Pfingsten. ℳ —,80.
Op. 15. Glauben und Wissen. Zwei Stücke. ℳ 1,30.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. Januar 1885

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 2.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Fortsetzung.) — Kritik: Edvard Grieg, Ballade in Form von Variationen über norwegische Melodien für Pianoforte, Op 24. — Biographisches: Das Joachim'sche Streichquartett. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Dresden (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von R Pflughaupt, Ph. Wolfrum, G. Merkel und M. Moszkowski. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Fortsetzung.)

Leben und Wahrheit ist er in Wagner geworden. Das ist denn auch die Bedeutung Wagner's gegenüber der modernen Blüthezeit unserer Poesie, dass er uns eine Form gab, die ebenso deutsch als zeitgemäss ist. Das Gefühl für Formschönheit, von Goethe durch Thaten belebt, von Schiller durch ästhetische Untersuchungen bestimmt und geklärt, musste erst erblich geworden sein von Geist zu Geistern, eine gewisse Formenwuth musste erst überstanden sein, die Romantiker mussten auf die grosse Zeit Deutschlands und ihrer Dichter zurückgewiesen haben: wir mussten mit Einem Wort gebildet sein, gebildet unsere nationale Eigenart erkannt haben und freudig empfinden — ehe das Höchste geleistet werden konnte, was einem Volk, was einem Menschen beschieden ist, ehe unsere deutsche Art sich in der zarten Blüthe einer künstlerischen Form erschloss. An der Kunst anderer Völker lernten wir so, wie die unsere sein müsse; was unserer Art eigen sei, erkannten wir hell, als es uns an der fremden erschien; und so lernten wir unsere Kunst nicht blos wiederfinden, sondern bilden und recht ihrer Eigenthümlichkeit gemäss herausbessern, wie wir selber uns bildeten wohl an anderen, aber nicht zu anderen.

Eine Form gab uns Wagner, nicht die Form schlechtweg: denn wer möchte behaupten, dass es für unsere Kunst nur eine Form geben solle! Ganz gewiss wird sich mit der veränderten Zeit die Kunst ändern, wird man mit jeder neu erschwungenen Stufe höhere Vollkommenheiten zu gewinnen finden — sodass der seltsame Ausdruck Beethoven's sich erklärt, dass der Fortschritt „Zweck" sei, — und so braucht selbst in unserer Zeit die Wagner'sche Kunst nicht unsere einzige zu sein, aber die er uns gab, ist eine rein nationale. Was die Griechen, was Shakespeare für eine deutsche Kunst Gutes zu bringen hatten, ist von Wagner nicht ignorirt worden, aber er blieb nicht im Fremden befangen. Seine letzten Werke zeigen die Vollendung der Form wie griechische Tragödien, und sie verbinden damit (nur den „Tristan" ausgenommen) eine an Shakespeare erinnernde Fülle und Grossartigkeit des Stoffes. Uebertreffen sie also Jene an geistigem und materiellem Reichthum, Diesen durch die merkwürdige Einheitlichkeit und vollendete Vergeistigung des Stoffes — gothischen Domen vergleichbar, wo alle Last in kühne, überschäumende Kraft verwandelt ist, so haben sie mit Beiden das gemein, was vielleicht am unwiderstehlichsten an ihnen wirkt auch auf fremde Geister: den nationalen Charakter. Nicht blos die Griechen, sondern auch Shakespeare übertraf der wunderbare Mann durch die psychologische Feinheit der Charakterzeichnung. Eine besondere Stärke der deutschen Dichter war dies

von je, durch sie allein müsste das Nibelungenlied, müssten Gottfried von Strassburg, Lessing, Goethe, Jean Paul unsterblich sein. Aber nach diesen Allen hat Wagner noch neue Abgründe aufgedeckt, nicht blos psychologische, sondern noch mehr physiologische. Geheime, dunkle Beziehungen zwischen Geist und Körper aufzuzeigen oder, richtiger gesagt, den Menschen als ein Ganzes, nicht als zwei Theile zu fassen, hat ihn immer gefreut, und so bildet er ein grossartiges Pendant zu Shakespeare, dessen Menschen eine so tapfere, entschiedene Leiblichkeit besitzen.

Hier ist zugleich ein Grund, dass Wagner die Sagen, wie er sie vorfand, verändern musste, und die Stelle, wo er, einem Dante und Goethe vergleichbar, obschon unmöglich das ganze geistige Leben seiner Zeit, dennoch die höchsten Probleme der höchsten Wissenschaft, die meistbedeutenden, die weitestwirkenden Erforschungen der Philosophie in seine Dichtungen aufnahm. Schopenhauer ist nicht blos darin enthalten, sondern wohl auch überwunden; bei den Verwandlungen im „Rheingold", bei den seltsamen darin mithandelnden Wesen und der Natur, die sie erzeugte, mag Einer wohl an die Geologie, wohl selbst an Darwin denken, und an diesen mag er mehr noch erinnert werden durch die mächtige Bedeutung des Gesetzes der Erblichkeit im „Ring des Nibelungen", wo Hagen und Siegfried es so überraschend, fast erschreckend offenbaren, und wo es zuletzt allein das Resultat des Gedichtes als Nothwendigkeit herauskommen lässt.

So ist Wagner ein Dichter unserer Zeit, wo nicht geradezu der Dichter, und hier hat er sich auch vor Anderen als der rechte Künstler bewiesen, da er solche Probleme und Resultate nicht einfach herübernahm und wissenschaftlich klärlich auseinanderwickelte, sondern da er die Wissenschaft in Kunst verwandelte, Schlüsse und Worte in die That, und, anstatt den Verstand langsam zu erregen und zu überzeugen, den ganzen Menschen im Sturm nahm durch das Gefühl. Stoff war ihm auch die Wissenschaft und ward ihm also zur Form.

Kunst, Form — in den zwei Worten liegt Wagner's Wirken; hörte unsere Poesie mehr und mehr auf, eine Kunst zu sein, ward sie mehr und mehr nur Philosophie, nur Wissenschaft, die in einer bestimmten Form eingegeben wurde, wie sie überhaupt, nichts weniger als die höchste Kunst, vielmehr am Ausgange aller Kunst (wie am anderen Ende die Architektur) steht, so erhielt sie ihren künstlerischen Charakter von Wagner wieder voll zurück, ob er gleich niemals durch eine poetische, bilderreiche Sprache ausgezeichnet gewesen. Die Poesie besteht in den Bildern, aber bei Wagner ist es mehr eine stumme Poesie, die aus der Form seiner Werke im Allgemeinen, aus dem ganz Bild und Gestalt gewordenen Stoff dringt. Bilder bestehen weniger in der Sprache Wagner's, aber Bild ist bei ihm Alles: der Rhein im „Ring des Nibelungen", die Rheintöchter, Tristan, Walther von Stolzing — alle sind sie Bilder für etwas Anderes, alle sind sie Typen. So ist die ganze Handlung eines Stückes typisch, die ganze Welt darin ist es. So ist auch all Das, was man mit dem nothdürftigen Namen „Symbolik" belegt hat, typische Darstellung im Bilde, die besonders im „Ring des Nibelungen" von jener — wie soll ich sagen — durchsichtigen, fast gespenstigen Wahrheit ist, welche den musikalischen Geist des Dichters verräth. Auch hierin scheint mir Wagner etwas erfüllt zu haben, was vor ihm, und zwar von keinem Geringeren als Goethe angestrebt wurde. Goethe spricht nämlich in dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende" von einer theatralischen Symbolik; er meint: „Nichts ist theatralisch, als was für die Augen zugleich symbolisch ist, eine wichtige Handlung, die auf eine noch wichtigere deutet". In der „Natürlichen Tochter" hat er selbst Symbolik viel verbraucht und die beide Male hat er wohl etwas wie eine Ahnung von derjenigen Poesie der Darstellung bekundet, für die eben bei Wagner das Wort „Symbolik" viel zu schwächlich und niedrig ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Edvard Grieg. Ballade in Form von Variationen über eine norwegische Melodie für Pianoforte, Op. 24. Leipzig, C. F. Peters.

Eine Ballade in Variationenform zu schreiben, ist ein neuer Gedanke, der an und für sich schon beachtet zu werden verdient. Es ist Edv. Grieg gelungen, voll und ganz zum Ausdruck zu bringen, was ihm auf der Seele lag. Nicht war es ihm darum zu thun, zu blenden, ziel- und planlos ein Thema seinem musikalischen Inhalt nach zu erschöpfen, denn wie wäre sonst auch der Titel „Ballade" gerechtfertigt? Wir versuchen es nicht, nach üblicher Weise der erzählenden Tondichtung einen bestimmten Vorwurf zu Grunde zu legen oder ihn annähernd zu bestimmen und festzustellen, denn Musik, wie sie uns Grieg in diesem Werke bietet, bedarf keines Commentars, um verstanden zu werden. Wir halten diese Ballade für das beste Werk des Autors, da er hier als Poet und Musiker von gleicher Bedeutung auftritt und somit die innigste und vollkommenste Verschmelzung des Dichterischen mit dem Musikalischen erzielt. Der Charakter dieser Ballade ist durchaus tief ernster und tragischer Natur, und ist dieses Werk werth, von jedem gebildeten Musiker und Musikfreund gespielt zu werden.

Prof. Al. Winterberger.

Biographisches.

Das Joachim'sche Streichquartett.

(Fortsetzung.)

Hierin mit dem genialen Führer des illustren Quartettes beginnend, können wir im Wesentlichen die Lebensskizze reproduciren, mit welcher wir vor dreizehn Jahren das Einzelportrait des grossen Geigers begleiteten.

Joseph Joachim wurde am 15. Juli 1831 in dem ungarischen Marktflecken Kittse, unweit Pressburg, geboren und kam, von dem Pester Concertmeister Szervaczinski tüchtig vorbereitet, bereits 1838 in die ausgezeichneten

Hände des Wiener Violinprofessors Jos. Böhm. In die Oeffentlichkeit trat er hier erstmalig im Jahre 1840, gelegentlich einer Ausführung des Maurer'schen Concertes für vier Violinen, an welcher sich ausser ihm auch die Brüder Hellmesberger betheiligten. Von weit grösserer Tragweite für seine weitere Künstlerlaufbahn gestaltete sich sein erstes Auftreten in den damals noch sehr gefürchteten Räumen des Leipziger Gewandhauses. Dasselbe ging im August 1843 vor sich, in einem Concert der Sängerin Frau Viardot-Garcia, und als Probestück für seine Leistungsfähigkeit diente dem jugendlichen Virtuosen ein brillantes Rondo von Ch. de Bériot. Trotz äusserlicher Beeinflussungen (man erzählt von einem am Concertabend entstandenen Feuer und einer während des Vortrages unseres jungen Debutanten zerrissenen Saite) war dieses erste Leipziger Auftreten von glücklichstem Erfolg begleitet: das Publicum geizte nicht mit Beifallsbezeugungen, und die Kritik fand in dem jungen Virtuosen „eine höchst interessante Erscheinung, nicht nur in Rücksicht auf das ausgezeichnete Talent, das sich in seinen Leistungen ausspricht, sondern auch der trefflichen Schule und Bildung wegen, von denen sein Spiel unverkennbar Zeugniss gibt", und rechnet es dem Lehrer zur Ehre an, „ein schönes Talent so geleitet und frühzeitig schon so weit gebracht zu haben, dass baldige Erreichung hoher Meisterschaft kaum bezweifelt werden" könne. Die Referenten der „Allgem. Mus. Ztg." und der „N. Z. f. M." meinen einstimmig, gegründete Hoffnung auf eine ganz bedeutende künstlerische Zukunft Joachim's haben zu dürfen. — Ernst um seine Kunst war es dem Knaben auch fernerhin, und in Leipzig fand er in dieser Beziehung die beste Unterstützung. Vorzüglich waren es hier M. Hauptmann und Ferd. David, die seinem unermüdlichen Weiterstreben in liebevollster Weise Vorschub leisteten, wie auch Mendelssohn dem ausgesprochenen musikalischen Talent Joseph's hohes Interesse abgewann. So konnte der junge Virtuos schon im nächsten Jahre den ersten grösseren Ausflug wagen, und das eigensinnige, durch die besten ausführenden Künstler verwöhnte Publicum der Londoner Philharmonischen Concerte führte aus seinen Reihen dem Ausserordentlichstes versprechenden Knaben die ersten ausländischen Bewunderer zu. Bei dieser Gelegenheit war es aber bereits eine ganz andere Aufgabe, welche sich Joachim gestellt hatte. Hier spielte er zum ersten Male öffentlich das Concert von Beethoven, das Werk, durch dessen Vortrag er seitdem Tausende entzückt und in dessen Wiedergabe, was tiefinnerliche und stilvolle Auffassung betrifft, er noch immer ohne Vergleich dasteht. In London gab er gleichzeitig auch Proben seiner Befähigung zum Quartettspielen und glänzte als Interpret Bach'scher Musik. Vom Jahre 1845 erwähnen wir als besonders bemerkenswerth die Gewandhausconcerte des 16. Januar und 4. December. In Ersterem führte Joachim sich mit dem Beethoven'schen Concert in der deutschen Kunstwelt ein, und das Decemberauftreten hatte insofern doppelte Bedeutung für ihn, als er sich an diesem Abend zum ersten Mal in einer eigenen grösseren Composition, einem Adagio und Rondeau mit Orchester, producirte. Leipzig blieb auch noch für die folgenden Jahre Joachim's Heimath; sein Verkehr fand befruchtendste Ausdehnung auf Persönlichkeiten wie das einzige Ehepaar Schumann, Hiller, Gade u. A., seine Kunst erhielt amtliche Bestätigung durch Anstellung als Lehrer am Conservatorium und Mitglied des Grossen Orchesters daselbst. Im Jahre 1850 wusste ihn jedoch Franz Liszt als Concertmeister für die unter seiner Direction stehende Hofcapelle in Weimar zu gewinnen, welche Stellung sich in Folge des vielfachen Verkehrs mit Liszt von entschiedenstem Einfluss auf Joachim's künstlerische Weiterbildung gestaltete. Drei Jahre später vertauschte Joachim Weimar mit Hannover, wo man für ihn die Stelle eines Concertdirectors der königl. Hofcapelle unter contractlich zugestandenen ausgedehnten und auch zu fleissigen Concertreisen benutzten Ferien eingerichtet hatte. Diese Stellung fand 1866, infolge der politischen Vorgänge, ihren Abschluss. 1868 im Herbst eröffnete sich Joachim unter Verleihung des Titels eines königl. Professors die ehrenvolle Stellung des Directors der neugegründeten königl. Hochschule der Musik zu Berlin, wo er für die hohen Zwecke seiner von ihm heilig gehaltenen Kunst auch als Capellmeister der königl. Akademie der Künste wirkt.

Joseph Joachim hat dem Publicum und der musikalischen Presse mit seinen wiederholten Triumphzügen durch europäische Concertsäle vielfachste Gelegenheit zur Beurtheilung seiner Künstlerindividualität gegeben, und dieselbe ist in so ausgedehntem Maasse wahrgenommen worden, dass es nur Altes wiederholen hiesse, wollten wir neue Ausdrücke für den echt künstlerischen Eindruck, den Joachim's Reproductionen sowohl im Solo- wie im Quartettspiel auch auf uns stets hervorbringen, aussinnen. Besonders als Interpret der Werke Bach's, Mozart's und Beethoven's wird er im Einzelnen kaum von Einem, im Ganzen wohl von Keinem seiner zeitgenössischen Rivalen erreicht; seine Wiedergabe weniger bedeutender Compositionen hebt diese scheinbar über ihren eigentlichen Werth hinauf. Wirklich musikalisch werthlose Stücke spielt Joachim überhaupt schon lange nicht mehr. Von modernen Componisten erfreut sich vor Allen Johannes Brahms der Anwaltschaft des Künstlers. — Joseph Joachim wird auch in Zukunft noch lange jedem deutschen Violinspieler als Ideal vorschweben.

Liegt die Bedeutung Joachim's in erster Reihe in dessen Violinspiel, so wäre es trotzdem ungerecht, wollten wir die anderen Seiten dieser Künstlererscheinung unerwähnt lassen: die Compositions-, Directions- und pädagogische Thätigkeit des grossen Violinmeisters. Ist Joachim in ersterer Beziehung auch nur mit wenigen Werken in die Oeffentlichkeit getreten, so hat er doch auch hierbei stets sein Bestes eingesetzt. Als glücklichste Frucht dieser Thätigkeit darf wohl sein Concert in ungarischer Weise bezeichnet werden, eine Composition voller Frische und Noblesse der Erfindung bei geistvoller Wahrung des im Titel bezeichneten Charakters, die vielleicht nur der seltenen Bescheidenheit des einzigen Künstlers ihre seltenere Vorführung verdankt. Als Dirigent wird Joachim in Berlin jetzt fast mehr genannt, denn als Violinist, und zumal seit dem Bestehen der Philharmonischen Gesellschaft ist seine Thätigkeit auf diesem Gebiete eine viel, oft aber auch sehr heftig besprochene. In keiner seiner musikalischen Functionen stösst Joachim auf eine Opposition, wie gerade mit seiner Direction. Während aber die Einen ihn kaum gelten lassen möchten, heben Andere ihn auf ihren Schild und preisen ihn als Dirigenten ebenso stark, als ihn die Anderen verkleinern. Objectivere Beurtheilung in diesem Betreff als in der Reichshauptstadt hat Joachim jedenfalls auswärts erfahren, namentlich ge-

legentlich von ihm geleiteter Niederrheinischer Musikfeste, sowie der im vorigen Herbst stattgehabten Eisenacher Bach-Feier. Nach den Berichten über diese Feste, welche allerdings in der Hauptsache auf classischem Boden standen, macht der Künstler auch auf diesem Felde seinem berühmten Namen Ehre. Rückhaltslos wie seine Meisterschaft auf der Violine wird das Lehrtalent Joachim's anerkannt, und zahlreiche, zum Theil schon zu angesehenen Stellungen in der Musikwelt gelangte Schüler verbreiten den Ruhm ihres Meisters in alle Richtungen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Was man von vornherein vermuthen konnte, ist eingetroffen, und man brauchte keine prophetische Gabe empfangen zu haben, um den vorweihnachtlichen Theil der diesmaligen Saison quantitativ höher taxiren zu können, als qualitativ. Musik haben wir vor Weihnachten in Hülle und Fülle gehabt, viel mehr, als gut ist, denn auch Das, was qualitativ an die Spitze zu treten berechtigt gewesen ist, hat unter der Unsumme von Musikmacherei quantitativ zu leiden gehabt, will sagen: das hochzuverehrende Publicum hat sich in den meisten Fällen nicht derart betheiligt, als es für die Unternehmungen wünschenswerth gewesen wäre. Mancher wird sogar jetzt noch die Nachwehen davon zu spüren haben.

Auch die königliche Oper hat sich an dem allgemeinen musikalischen Wettlaufen betheiligt, allerdings wie immer: ohne besonderes Echauffement. Die übliche Novität war ja auch dabei: „Hero", Oper in drei Acten von Ernst Frank. Alle Welt war erstaunt, wie es möglich war, dass einem bisher fast ganz unbekannten Manne sich mit einem Erstlingswerke die so sorgfältig gehüteten Pforten der Berliner Hofoper öffnen konnten; aber trotz alles Grübelns wurde kein anderer Grund gefunden als der, dass Hr. Frank als Hofcapellmeister in Hannover die Chance hat, von seinem obersten Chef Hrn. von Hülsen in seiner Tüchtigkeit gekannt zu sein. Das ist immerhin schon Etwas, und dass Frank ein tüchtiger Musiker ist, hat er mit der „Hero" auch wirklich bewiesen; als dramatisch-musikalisches Werk im Ganzen betrachtet, ist „Hero" aber doch Nichts weiter als eine Anweisung auf die Zukunft, die Hr. Frank vielleicht noch einmal einzulösen im Stande sein dürfte. Einige kluge Leute haben in der „Hero" den Einfluss Wagner's entdeckt. Davon kann doch nur die Rede sein, insofern es rein äusserliche Dinge betrifft, die sich jeder geschickte Capellmeister, der tagtäglich mit solchen Sachen zu thun hat, sehr bald aneignet. Eine Anzahl von Instrumentalcombinationen und allenfalls der Umstand, dass die recitativischen Theile des Werkes nicht in der alten Recitativform geschrieben sind, sondern in ununterbrochenem Flusse fortlaufen und vom Orchester reich illustrirt werden, ist allein, was Frank von Wagner etwa gelernt hat, wenn man nicht etwa noch dazu rechnen will, dass drei Nereïden darin vorkommen, die sich den Rheintöchtern ähnlich geberden; im Wesen des Ganzen steht er dem grossen Meister so fern als möglich. Es ist nicht so unwahrscheinlich, dass die musikalischen Berather des Hrn. von Hülsen gerade deshalb das Werk besonders empfohlen haben, sich durch diesen anscheinenden Mittelweg bestimmen liessen. Dass dem Grillparzer'schen „Des Meeres und der Liebe Wellen" dramatisches Leben innewohnt, ist unleugbar, diesen Stoff von Hero und Leander aber musikalisch zu gestalten, war eine schöpferische Kraft erforderlich, welche uns so ungefähr ein Pendant zu „Tristan und Isolde" liefern konnte, nicht mehr und nicht weniger. Und nun höre man, was Frank mit seinen Melodien, die bisweilen sogar ans Gewöhnliche streifen, mit stimmungsvollen Chorgesängen bewerkstelligt, man sehe, wie durch Nixenwirthschaft äusserlich Lebendigkeit in die Sache gebracht werden soll, weil alles innere Leben so gut wie ganz fehlt, und man wird sogar mit einigem Recht zweifeln, ob Frank noch später diese Anweisung auf die Zukunft einlösen wird. Unmöglich wärs ja nicht, dass ein anderer Stoff ihn einmal derart packte, dass sein Talent in das rechte Fahrwasser gedrängt würde. Hier ist aber nicht mit Möglichkeiten, sondern mit der vollendeten Thatsache zu rechnen, und die ist derart, dass „Hero" über Berlin wohl schwerlich hinauskommen und auch hier bald genug als schöner Folioband in dem gewiss schon recht reich ausgestatteten Actenzimmer der königl. Oper prangen wird. Dass der 26. November 1884 der Tag der ersten Aufführung gewesen, soll aber doch noch pflichtschuldigst hier angegeben werden, für die Nachwelt wird es wohl kaum Interesse haben. — Im Uebrigen ist aus der Oper zu melden, dass die junge Altistin Frl. v. Ghilany nun auch den Adriano im „Rienzi" bewältigt hat, und das Werk wieder hat ins Repertoire aufgenommen werden können. Am 9. December ist Meyerbeer's „Prophet" zum 200. Male aufgeführt worden, ohne besondere Auszeichnung, am 18. aber der „Freischütz" zum 500. Male, eine hübsche Feier des 98. Geburtstages Weber's. Wie man sagt, soll der Ertrag dem Weber-Denkmal in Eutin zufliessen, und das wird ein hübsch Sümmchen, denn das Haus war bis auf den allerletzten Platz ausverkauft; kein Wunder angesichts der Besetzung, da die gewöhnlichen Repräsentanten ihre Rollen an ihre ersten Collegen im Fach abgetreten hatten, und das Vierblatt Niemann, Sachse-Hofmeister, Lehmann, Fricke vermag das Publicum schon in Bewegung zu setzen, wenn es etwas Ungewöhnlichem gilt. Zwischendurch hat der vielberufene Tenor Mierzwinski sein Gastspiel begonnen, der natürlich nur in italienischen Opern auftritt und inmitten des deutschen Ensembles „natürlich" auch italienisch singen darf.

In Bezug auf die grossen Orchesterconcerte concentrirt sich das Hauptinteresse auf die Abende der neuen Berliner Philharmonischen Gesellschaft. Wie könnte es auch anders sein; die alte Symphoniecapelle, die sich schon wieder reconstruirt hatte, hat sich genöthigt gesehen, ein festes Engagement im Wintergarten des Centralhôtels anzunehmen, wo nun Tag für Tag Unterhaltungsmusik verzapft wird, und auch Bilse im Concerthause gibt sich keinerlei Mühe, sein Publicum besonderen Aufregungen auszusetzen. Er gibt wöchentlich zwei Symphonie- und fünf Unterhaltungsconcerte, zwischendurch ab und zu einmal einen Virtuosenabend oder einen Abend, der einem besonderen Componisten allein gewidmet ist, aber das bleibt Alles in demselben Geleise, wie es nun schon seit Jahren gewesen ist. Novitäten scheint er nicht mehr für besonders nöthig zu halten, er meint, sein Publicum komme doch; bringt er trotzdem einmal etwas Neues, so ist es gewiss möglichst unschuldiger Natur, wie neulich eine Symphonie von W. Rintel, einem hiesigen Arzt, der insofern ein musikalisches Verdienst hat, als er ein Enkel des alten, biederen Zelter ist. Wer also etwas Besonderes hören will, der ist schon auf besagte Gesellschaft angewiesen, deren Thätigkeit man mit Spannung, leider aber nicht ohne Herzklopfen folgt. Es unterliegt nämlich wohl kaum einem Zweifel mehr, dass die pecuniären Erfolge der Gesellschaft zu wünschen übrig lassen, wenigstens durchaus nicht im Verhältniss zu den ehemaligen Wüllner-Concerten stehen, die ja die Vorläufer der Gesellschaft gewesen sind. Es scheint also doch ein wesentlicher Unterschied zu sein, ob unserem Publicum acht, mit allen Mitteln der Reclame in Mode gebrachte Concerte oder deren zwanzig geboten werden. Die Zahl der reichen Leute, die sich Das leisten können oder vielmehr mögen, scheint in der Millionenstadt doch viel kleiner gewesen zu sein, als man erwartet hatte, und es lassen sich bereits Stimmen hören, welche meinen, dass doch wohl wieder neue Wege werden gefunden werden müssen, um das brave Orchester zu erhalten. Nun, hoffen wir das Beste! Die Concerte werden bekanntlich von Joachim, Wüllner und Klindworth dirigirt. Davon scheinen die unter Joachim am wenigsten zu reussiren. Wie beim ersten sogenannten Akademieconcert liess der Besuch auch bei dem zweiten (24. October) und dritten (1. December) recht viel zu wünschen, trotzdem, dass im Ersteren das Ehepaar Henschel aus Amerika sang und im Letzteren ausser dem Tenoristen Henrik Westberg aus Cöln auch Frau Montigny-Rémaury aus Paris erschienen war, welche das Cdur-Concert von Beethoven spielte, und bei deren Auftreten in Berlin wohl

Mancher einen Scandal erwartet haben mochte. Die Berliner waren nun freilich verständig genug, dergleichen zu vermeiden, dafür aber trat ein internes Intermezzo ein: die Ausführenden blieben nämlich in der reizenden A dur-Serenade Op. 18 von Brahms, für kleines Orchester ohne Geigen, stecken, Hr. Joachim musste abklopfen und von vorn anfangen. Das Einzige, was sonst aus diesen beiden Concerten noch zu bemerken wäre, ist der Umstand, dass Joachim zum ersten Male öffentlich Wagner dirigirte, nämlich das „Siegfried-Idyll" und Pogner's Anrede (Hr. Henschel) aus den „Meistersingern". Soll das eine Umkehr bedeuten? Schwerlich, besondere Lorbeeren sind Hrn. Joachim für diese beiden Thaten auch nicht zu streuen; es ist wohl nur ein nothgedrungenes Fügen in die Umstände. Die königl. Akademie der Künste hat einmal A gesagt und sich der Philharmonischen Gesellschaft als dienendes Glied untergeordnet, nun muss sie auch B sagen und mit den Wölfen heulen. Diese Unterordnung konnte nach dem ersten Concert noch zweifelhaft sein, nach diesen beiden nicht mehr, denn beide Programme trugen in grosser Schrift den Haupttitel: Zweites und fünftes Gesellschaftsconcert, und darunter in weit kleinerer Schrift den Nebentitel: zweites und drittes Concert der königlichen Akademie der Künste. Das ist doch klar, und man weiss nun doch wenigstens, woran man ist. Dass der so tief gehasste Meister noch unter Joachim die eisernen Pforten dieses Institutes sprengen würde, wer hätte das gedacht! — Am auffallendsten aber waren die merkwürdig vielen leeren Stühle im Ersten der Extraconcerte, welches ebenfalls unter Joachim's Direction nicht in der Singakademie, sondern im Saale der Philharmonie stattfand (21. Nov.). Und welcher Apparat war dafür in Bewegung gesetzt worden. Als Hauptmagnet sollte wohl der gefeierte Cölner Tenor Hr. Emil Goetze dienen, der aber wenige Tage zuvor als Liedersänger an derselben Stelle sich wenig bewährt hatte und nun seine Zugkraft versagte. Dann war ferner Anton Dvořák persönlich erschienen, um seine „Husitska"-Ouverture und sein von Frau Anna Grosser gespieltes Clavierconcert in G moll zu dirigiren, und das undankbare Berlin, dem man doch sonst Neugierde als quasi Nationaleigenschaft nachsagt, hatte seine Natur verleugnet. So viel Leute wie in der Singakademie mögen vielleicht auch hier gewesen sein, aber was will das bedeuten für die Riesenräume der Philharmonie? Und die Berliner können unter Umständen auch malitiös sein, denn so Mancher, der das Concert nicht besucht hatte, musste hören, dass er trotz Goetze und Dvořák auch Nichts versäumt habe. Wahrheit ist immer bitter, und es wird in der That wohl kaum viele Zuhörer gegeben haben, die dieses Concert für ein besonders hervorragendes hielten, man las dieses Urtheil ziemlich deutlich auf allen Gesichtern.

Eine wesentlich andere Physiognomie zeigt der Saal der Philharmonie in den Concerten unter Wüllner und Klindworth.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, Anfang December.

(Schluss.)

Die Meininger, deren Schauspieltruppe jetzt allabendlich die Räume des Residenztheaters füllt, haben uns nun auch ihre künstlerischen Grössen nach einer andern Richtung, die unter dem genialen Herzog stehende musikalische Capelle mit ihrem Führer Hans von Bülow, auf einen Tag geliehen. Das Concert, welches vor acht Tagen stattfand, erwies ein glänzend gefülltes Haus; Alles, was Dresden an Kunstcapacitäten aufzuweisen hat, fand sich allda vor, und Feind wie Freund lauschten, wenn auch aus sehr entgegengesetzten Gründen, aufs Aufmerksamste den Gaben des Abends. Von Bülow sprechend, sagt ein hiesiger Beurtheiler sehr treffend: „In der That verkörpert sich in ihm und der Capelle eine Streitkraft im Reigen des Musiklebens der Gegenwart, eine Streitkraft für das Schöne und Wahre, ein scharfes Gegnerthum des handwerksmässigen Schlendrians in der Kunstausübung, und in diesem Sinne können wir das Erscheinen eines so polemisch veranlagten Geistes stets aufrichtig willkommen heissen. Die zwingende, geistige Macht lässt auch solche, ihren Kern nicht antastende Absonderlichkeiten und Schrullen gern vergessen. Und Bülow lebt voll und ganz für die einmal erfasste Aufgabe. Wenn der nervös unruhige kleine Mann mit dem scharfgeschnittenen Profil das Dirigentenpodium betritt, erst das Publicum, dann die getreue Musikerschaar prüfenden Blicks überschaut, so haben wir mit dem befremdlichen Eindruck, den seine Nervosität auf uns macht, doch zu gleicher Zeit auch die Empfindung, dass ein Berufener den Stab führt. Und das Orchester — unter Bülow's Händen ist es zu einem einzigen, der leisesten Willensregung seines Meisters dienstbaren Instrument, zu einem aus verhältnissmässig geringem Material geformten Klangkörper von virtuosem Glanz und Schliff geworden. Nur die beispiellose Hingabe jedes Einzelnen dieser wackeren Musiker an die gemeinsame Aufgabe, die selbstlose Unterordnung unter einen mächtigen Willen vermochte ein solches erstaunliches Ergebniss herbeizuführen. Als besondere Eigenthümlichkeiten der orchestralen Leistung treten in durchgeisteter Phrasirung, in der vollendeten Klarlegung des motivischen Gewebes noch hervor: der langgezogene Geigenstrich, durch welchen die langgezogene Cantilene grossen Athem und überraschende Intensität gewinnt, die durch anfängliche Verlangsamung des Zeitmaasses lang vorbereiteten Steigerungen in Tongebung und Ausdruck, welche über die Geringzahl in der Capelle (48 Mann) wunderbar hinwegtäuschten. Dass dieselbe in unserem, durch eine Hofcapelle allerersten Ranges verwöhnten und anspruchsvollen Dresden solche tiefgehende Wirkung zu erzielen vermochte, gereicht dem Leiter zu einem wahren Triumph. Wir können uns nicht erinnern, von dem Finale der C moll-Symphonie mit seinem machtvoll breit dahinfluthenden Siegesgesange des zweiten Themas einen überwältigenderen Eindruck empfangen zu haben. Welch feines Abwägen der Klangverhältnisse in den getragenen Partien der Symphonie wie der einzelnen Ouverturen!" Die Berlioz'sche Ouverture zu Byron's „Cäsar", von uns bisher sehr wenig gekannt, ward, gleich der „Faust"-Ouverture Wagner's, sehr virtuos und dabei ausserordentlich fein und stilvoll ausgeführt. Mich hat am meisten das von Bülow gespielte Concert von Brahms (Op. 82, B dur) interessirt. Ich hörte es, vom Componisten im März 1882 vorgetragen, von der Hofcapelle unter Wüllner's Direction begleitet. Es ist mehr eine Symphonie mit obligatem Clavier zu nennen. Obgleich es damals sehr schön nach allen Seiten hin gespielt wurde, ist es doch schwer, und theilweise zum ersten Male incommensurabel schwer und weniger verständlich, als das erste Concert Brahms'. Desto dankbarer war uns die diesmalige Vorführung desselben. Bülow fasst es ungleich virtuoser und dennoch mit dem Orchester einheitlicher, zusammengehender auf, wodurch es auch einen mächtigeren Eindruck erzielt. Das Scherzo mit seinem absonderlichen, rhythmischen Anhauch von Dämonie und Burleske und das Finale mit dem köstlichen zweiten Thema (in ungarischer Weise) fanden in Bülow den meisterhaftesten Interpreten. Das Schwerste, ja oft Unclaviermässige fand ihn mit den technischen Schwierigkeiten völlig vertraut und die Beherrschung dieser in Verbindung mit der vollendeten Uebereinstimmung des orchestralen Theils war ausserordentlich. Allseitiger Beifall in uneingeschränktester Weise konnte der Ausführung nicht fehlen, wie denn derselbe auch alle Darbietungen des Abends begleitete.

Berichte.

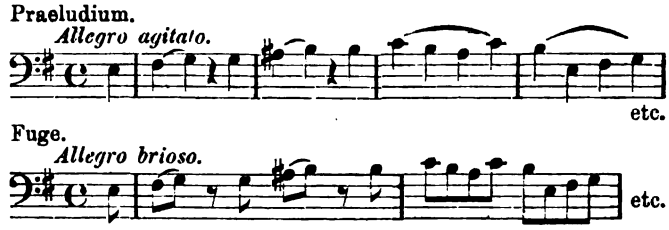
Leipzig. Weber's musikalisch so werthvolle, textlich aber übermaassen unbefriedigende Oper „Euryanthe" ging nach längerer Pause am 21. Dec. mit einer Neubesetzung der Titelpartie in unserem Stadttheater in Scene, und der Aufführung kann man im Grossen und Ganzen nachrühmen, dass sie die Mängel des Sujets möglichst vergessen machte. Frau Moran-Olden, welche schon während ihrer früheren Gastspiele mit der Durchführung der Eglantine Sensation erregt hatte, gab auch diesmal wieder eine gesanglich, wie dramatisch kaum zu überbietende Meisterleistung, ein Charakterbild voll dämonischer Schärfe und Plastik, wie es zu schaffen eben nur einer durch und durch genial beanlagten Künstlerin gegeben ist. Das Gleiche ist von dem Lysiart des Hrn. Schelper zu sagen, denn in demselben Grade, wie bei früheren Begegnungen in dieser Rolle, stellte der ausserordentliche Künstler auch diesmal den Charakter seines Helden in die lebensvollste Beleuchtung. Beiden schloss sich würdig Frl. Jahns an, welche die Euryanthe zwar zum ersten Mal darstellte, nichtsdestoweniger aber ihre Aufgabe in einer Weise

löste, dass man sie den besten Vertreterinnen dieser Partie schon jetzt zuzählen darf. In einzelnen Scenen, wie vor Allem bei Ausgang des 2. Actes, als sie unter der Schwere des Verdachts der Untreue gegen Adolar die grössten Seelenschmerzen zu erleiden hat, waren Spiel und Gesang sogar bereits von einer Innerlichkeit und Ausdrucksfähigkeit sonder Gleichen. Mit der Euryanthe hat Frl. Jahns ihren schon früher als hochbedeutend gewürdigten Kunstgebilden ein neues ebenbürtiges angefügt, das gleichzeitig durch unanfechtbare gesangliche Ausarbeitung und süssen Klang der Stimme, wie durch jungfräulich-keusche Auffassung und treffende poetische Stimmung mit unwiderstehlichem Zauber auf den Hörer einwirkt. Diesem lieben und liebenden Mädchen gegenüber hätte der Adolar des Hrn. Lederer gern einige Gemüthsgrade mehr vertragen, er war entschieden matter, als früher.

Am 26. Dec. gelangte Nessler's „Trompeter von Säkkingen" im Neuen Stadttheater zu seiner hiesigen 50. Aufführung und gab dadurch Gelegenheit zu enthusiastischen, von Blumenspenden in Form riesiger Kränze und Kissen begleiteten Ovationen für die Darsteller, namentlich für Frl. Jahns als prächtigste Marie und Hrn. Schelper als gefeierten Werner. Das übervolle Haus rief seine Lieblinge im Ganzen wohl eine Mandel Mal hervor, auch der Trompeter hinter der Scene, unser trefflicher Hr. Weinschenk, welcher seine Weisen an diesem Abend das 50. Mal ertönen liess, musste sich wiederholt zeigen.

Das moderne Theater findet für alle seine Darbietungen ein Publicum. Feierte ein Theil der Opernfreunde am vorerwähnten Abend mit vollem Behagen das „Trompeter"-Jubiläum, so schwelgte ein anderes Auditorium des anderen Tages in dem Hochgenuss, welchen gegenwärtig unsere „Tristan"-Aufführungen dem nach anderer, als alltäglicher künstlerischer Kost verlangenden Hörer bieten. In dieser 8., wiederum mit herrlichstem Gelingen verlaufenen Darstellung der wunderbaren Schöpfung hatte die Partie der Brangäne in Frl. Schärnack aus Weimar eine uns sympathischere Interpretin, als Frau Sthamer-Andriessen dies uns ist, gefunden. Wusste sich auch das Organ des geschätzten Gastes nicht überall mit dem nöthigen klanglichen Nachdruck geltend zu machen, so entschädigte hierfür doppelt das warme Erfassen der Intentionen des Dichter-Componisten und die bei stets schöner Bildung des Tons makellose musikalische Ausarbeitung der Aufgabe, welche Vorzüge kaum vermuthen liessen, dass die Künstlerin die Partie überhaupt zum ersten Mal reproducirte. Nach stimmlicher Seite würde die Leistung sicher acceptabler gewesen sein, wenn die Künstlerin vorher Musse gehabt hätte, die akustischen Mucken unserer Bühne genau zu studiren. — Haben wir neulich die Gesammtleistung des Orchesters unter der eminenten Führung des Hrn. Nikisch als eine über alles Lob erhabene gepriesen, so haben wir doch vergessen, die beiden Künstler besonders zu nennen, welche solistisch in den Vordergrund treten: Hrn. Schröder, der den melancholischen Hirtenreigen ganz vorzüglich auf seinem Englischhorn bläst, und Hrn. Petzold, der auf einer aus Holz construirten Trompete mit der fröhlichen Weise des Hirten die Ankunft Isolde's begrüsst.

Leipzig. Ein ausser dem Abonnement stehender Kammermusikabend der HH. Brodsky, Novaček, Sitt und Grützmacher erhielt durch die Mitwirkung des grossen Pianisten Hans von Bülow eine besonders vornehme Physiognomie. Das Programm — Quartett in D dur, Op. 76, No. 5, von Haydn, Suite in E moll für Pianoforte Op. 72 und Quintett in Amoll für Pianoforte und Streichinstrumente Op. 107 von Joachim Raff und Quartett in Fdur Op. 135 (nachgelassenes Werk) von Beethoven — steigerte sich so äusserst glücklich und alle Vorträge waren so ausgezeichnet, dass allen Hörern ein seltener Genuss bereitet wurde. Haydn's herrliches D dur-Quartett eröffnete den Abend. Das Stilvolle des Vortrags bei Haydn'schen Compositionen liegt in der Charakterisirung der unbeschreiblichen Grazie und Anmuth, welche über den Werken des liebenswürdigsten aller Componisten ausgegossen ist. Die beiden ersten Sätze kamen auch nach dieser Seite hin wundervoll zum Ausdruck, aber waren nicht die beiden letzten Sätze entgegen ihrem Charakter doch etwas zu energisch angefasst? Nach unserer Meinung hat diese Frage namentlich beim letzten Satze ihre sichere Berechtigung. Ein Ueberschuss an Feuer und Temperament verdient ja eher Lob, als Tadel, nur stimmt dies Zuviel selten zu der ruhig beschaulichen und ungemein gemüthvollen Art des Autors der „Schöpfung". Ungemein zart und poetisch wurde der zweite Satz wiedergegeben und ein wahrer Beifallsorkan und häufige Da capo durchtobten den Saal. Auch wir möchten mit vielen Hörern fast bedauern, dass dem Wiederholungswunsche nicht Folge gegeben wurde. Die Krone des Abends gebührt dem Fdur-Quartett von Beethoven und seiner überaus meisterlichen Wiedergabe durch die HH. Brodsky und Genossen. Sie war nicht nur die vollendetste Leistung, die wir von dem Brodsky'schen Quartett, sondern wohl die vollendetste Quartettleistung, die wir überhaupt je gehört haben. Die Darstellung dieses originellsten aller Beethoven'schen Quartette war eine ganz hinreissende und erreichte ihren Gipfelpunct in dem Scherzo, dessen Ausführung namentlich in rhythmischer Beziehung enorme Schwierigkeiten aufweist. Die Darbietungen des berühmten Meisters Hans von Bülow waren die Emoll-Suite für Pianoforte solo und die Clavierpartie in dem Amoll-Quintett von J. Raff. Dass auch die Sonne ihre Flecken hat, nahm man bei des Meisters Spiel in dem Praeludium der Raff'schen Suite wahr. Zwar trat das Hauptthema im Basse — dasselbe taucht auch in der Toccata auf und findet in rhythmischer Umgestaltung als Hauptthema der Fuge Verwendung — klar hervor. Aber es fehlte dem Figurenwerk der rechten Hand jene Plastik, die wir an Bülow's Spiel sooft bewunderten. Erst mit der Toccata erschien Bülow's Spiel in der an ihm gewohnten Vollendung. Aber dann bot es auch einen ganz unvergleichlichen Genuss, und Leistungen wie die drei letzten Sätze der Suite sind uns Erinnerungen für das ganze Leben. Ganz vollendet wurde auch die Clavierpartie des Raff'schen Quintettes dargestellt. Sehr nachahmenswerth schien uns das Arrangement, dass der Flügel geschlossen blieb und hinter dem Streichquartett seinen Platz fand*), leider werden die meisten Clavierspieler um des lieben Effects willen sich wohl kaum zur Nachahmung dieses vortrefflichen Beispiels entschliessen. Mit besonderem Vergnügen haben wir die beiden Raff'schen Werke gehört. Wer nur einmal einen Blick in die Schundlitteratur, die wir in neuerer Zeit unter dem Namen „Suite" erhalten haben, thut, der wird ein Werk wie das Raff'sche Op. 72 mit uns hochschätzen. Das Praeludium mit der Fuge bildet für sich schon ein Meisterstück. Wie Raff aus dem gleichen Thema des Präludiums der Fuge



doch einen so verschiedenen Charakter zu geben vermag, ist eine zweite Meisterleistung. Die Sätze in dem Quintett sind nicht ganz gleichwerthig. Am wenigsten Eindruck hat uns stets der erste Satz gemacht, ganz bedeutend sind dagegen das Lento assai und das letzte Allegro. Letzteres macht mit seinen capricciösen harmonischen Wendungen und seinem ungezwungenen Humor einen ungemein erfrischenden Eindruck und schliesst das ganze Werk äusserst wirkungsvoll ab. Jedenfalls fordert das Quintett wie auch die Suite die vollste Hochachtung des Musikers heraus. Verstehen wir den grossen Künstler, der in letzter Zeit die Werke des verstorbenen Frankfurter Meisters mit besonderer Liebe öffentlich vorführt, recht, so bezweckt er mit seinen Leistungen, einer gewissen geringschätzig über Raff die Achseln zuckenden Clique entgegenzutreten. Hans von Bülow, der eminente Künstler, wird stets Gesinnungsgenossen finden, wenn er für die wirklich bedeutenden Werke des Frankfurter Componisten Boden zu gewinnen sucht.

Martin Krause.

Cöln, 20. Dec. „Zur Geburtstagsfeier Ludw. van Beethoven's" war die Devise des 4. Gürzenichconcerts, nur Werke des Gewaltigen enthielt das Programm des genussreichen Abends, der sich zu einer des grossen Meisters würdigen Gedächtnissfeier gestaltete. Die „Coriolan"-Ouverture leitete das Concert ein, dieser folgte die Cdur-Messe (Op. 86), bekanntlich ein Werk, das, so bedeutend es auch, als absolute Musik betrachtet, ist,

*) Es war dieses Arrangement bereits in der vorhergehenden Soirée des Brodsky'schen Quartetts zu finden. D. Red.

nur wenig den Anforderungen entspricht, welche man an eine geistliche Tonschöpfung, namentlich an die eines Beethoven, stellen darf. Wie sagt doch Schumann: „Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir Alle noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben auch wohl die Zweige höher." . . Vielleicht passt das auch auf Beethoven, der ja nach dieser kleiner That später eine grosse folgen liess, der, um mehrere Jahre älter, seine wunderbare Missa solemnis schrieb. Vor Allem sind die einzelnen Abschnitte dieser Cdur-Messe zu ungleichwerthig, einem frischen Satze folgt ein langgedehnter, einem gänzlich weltlichen ein etwas kirchlich gehaltener. Das Alles beeinträchtigt natürlich die Wirkung zu sehr. Am stimmungsvollsten ist wohl der Schlusstheil, sowie das „Benedictus". Einen auffallenden Fortschritt zeigt mit jeder Aufführung unser Chor, aber solch ruhiges Vorgehen, solche Sicherheit der Einsätze und solche Klangschönheit, wie in diesem letzten Concerte, hatte ihm gewiss nicht Mancher zugetraut. Das Soloquartett war durch die Damen L. Eick und M. Schneider und die HH. Westberg und Hofmann angemessen besetzt. Den Schluss des Abends bildete die „Eroica". Die meisterhafte Leistung des Orchesters hierbei darf als über alles Lob erhaben genannt werden. Am ähnlichsten den früheren Aufführungen unter Hiller war die Wiedergabe des gigantischen ersten Satzes, grundverschieden von diesen der letzte und der Trauermarsch. Wüllner feierte mit seiner ausserordentlichen Auffassungsgabe wieder Triumphe. Im klaren Auseinanderhalten und scharfen Abgrenzen, in plastischer Gruppirung, in Feinheit der Dynamik leistete er das Grösstmögliche, er versteht das, wie es vor ihm hier Keiner verstanden oder gezeigt hat. — Der Saal war wiederum ausverkauft.

In der Oper hat Nessler's „Trompeter von Säkkingen" seinen Einzug gehalten und mit ihm die Eintönigkeit des Repertoires. Während Emil Goetze die Bewohner der sächsischen Residenz und der Musenstadt Leipzig durch seiner Stimme Gold erfreute, schwärmte man hier für Blech, für Nessler's Trompeter-Musik nämlich, die sich fast an jedem Opernabende vernehmen liess. Auf der Bühne war alles Andere wie weggeblasen, leider aber nicht im Zuschauerraum, hier drängte und schob sich die bewundernde Menge. Nun, Ihnen ist das Werk ja sattsam bekannt, man macht es ihm gegenüber mit der Kritik am besten, wie Nessler in seiner Partitur häufig mit der Musik, man enthält sich derselben. Im Ernste gesprochen, kann man doch das, was einem das Orchester da vorlärmt, nicht immer Musik nennen. Und sich den ganzen Abend im Limonadentone ansingen zu lassen, gehört doch gewiss auch nicht zu den Annehmlichkeiten. Das kann dem besten Menschen seine Harmlosigkeit rauben und ihn veranlassen, dem „liederreichen Munde" dieser Partitur eine chronische Heiserkeit zu wünschen. Wir sind gewiss nicht gegen Volksmusik, aber etwas mehr muss doch darin liegen, als in dieser Oper. Die liebenswürdigen Züge des Nessler'schen Talentes würden in dem bescheidenen Rahmen des „Liederspiels" jedem Musiker Freude bereiten, in dieser Umgebung aber von Nachempfundenem schlechter und besserer Art, von Gemeinplätzen und Geschraubtem, bleibt von ihnen wenig oder gar Nichts übrig. Die hiesige Aufführung der Oper ist vortrefflich, die Ausstattung glänzend. Hr. Carl Mayer als Trompeter, Frl. Ottiker als Marie, Hr. Jos. Hofmann als Freiherr von Schönau und Hr. Lorent als Conradin bilden ein Ensemble, vor welchem die Kritik die Waffen strecken muss. Hr. Ockert setzte das Werk in Scene, und dem trefflichen Mühldorfer ist die musikalische Leitung zugefallen.

C. W.

Concertumschau.

Angers. 9. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 7. Symph. v. Beethoven, „Phaëton", symphon. Dicht. v. Saint-Saëns, „Contemplation", „Marcietta des archers" und „Danse mauresque" v. E. Lemaigre (unt. Leit. des Compon.), Entr'act u. Marsch v. G. Rosenlecher.

Basel. 5. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Schumann, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Violinvorträge des Frl. Soldat a. Berlin.

Berlin. 1. Soirée des Kotzolt'schen Gesangver. (Zellner): Chöre v. Palestrina, Prinzessin Amalie von Preussen, Schumann, R. Hermann (Oriental. Spruch), F. Kauffmann („Vierblatt"), Ad. Jensen („Mein Herz ist wie die dunkle Nacht") und Alb. Becker (Ringeltanz), Solovorträge der Frau Krüger (Gesang, „Ich liebe ihn" v. Grieg, „Wie stolz und stattlich" u. „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Wildfang" v. W. Taubert etc.) u. des Hrn. Rummel (Clav., Gmoll-Son. v. Schumann etc.).

Bonn. Conc. der „Concordia" (Köhler) am 13. Dec.: 1. Finale a. „Tannhäuser" v. Wagner, Chöre v. Mendelssohn, Marschner, A. Langert (Abendlied) u. C. Zöllner, Soli f. Gesang v. W. Tschirch („Der wahre Nibelungenhort"), H. Levi („Der letzte Gruss") u. Franz („Widmung") u. f. Orgel v. Merkel (Introd. u. Fuge Op. 100, No. 6) u. Mozart.

Brädford. Full Dress Subscript.-Conc. am 28. Nov.: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinson. v. Mozart, Soli f. Ges. v. Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin") u. Syrewicza („Ave Maria") und f. Violonc. („Bergamasca" von Piatti etc.). (Ausführende: Hr. Hallé [Clav.], Frau Norman-Neruda u. HH. Risegari, Straus, Speelman, Piatti und Smith [Streicher], sowie Frau Hauk [Ges.].)

Brighton. Pianof.-Recital des Hrn. E. H. Thorne (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. H. Thorne, Smith, Ashton (Clav.), Carrodus u. Pezze (Streicher) am 22. Nov.: Claviertrios von E. H. Thorne (Cmoll) u. A. Ashton (Esdur), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Schott. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. A. Ashton, Soli f. Clav. v. Mackenzie („On the heather") u. A. u. f. Viol. v. E. H. Thorne (Cavatine) u. Molique.

Buenos-Ayres. Aufführ. der Sociedad del Guarteto am 20. Oct.: Quint. Op. 82 v. Rheinberger, Quart. Op. 192 von Raff, Claviersonate Op. 22 v. Schumann. (Ausführende: HH. Bagnati [Clav.], Melani, Bellucci, Bonfiglioli, Ripari u. Marenco [Streicher].)

Charlottenburg. Wohlthätigkeitsconc. am 2. Dec.: Motette f. Frauenchor u. Org. Op. 39 v. Mendelssohn, Psalm 137 f. Sopransolo, Viol., Harfe, Org. u. Frauenchor v. Liszt, Charfreitagsmusik a. „Parsifal" v. Wagner f. Org. u. Viol. bearbeit. v. A. Heintz, Soli f. Sopr. v. Alb. Becker (Psalm 62), Rheinberger („Nahe ist Gott der Herr") u. Raff („Sei still"), für Bass v. Schubert („Pax vobiscum") u. Beethoven, f. Orgel von S. Bach u. Mendelssohn u. f. Harfe v. Liszt („Engelgesang"). (Ausführende: Frauenchor des Eichberg'schen Gesangver., Frls. Zerbst u. Heinemann und Hr. Friedlaender [Ges.], Frl. Paetow [Org.] u. HH. Posse [Harfe] u. Müller [Viol.], sämmtl. a. Berlin.)

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): „Schneewittchen" v. C. Reinecke, Männerchöre v. C. Zöllner, Duett aus „Gudrun" v. Klughardt, Claviersoli v. Reinecke (Gavotte) u. A.

Coblenz. 3. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes (Maszkowski) m. Schumann's „Faust"-Scenen unter solist. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.

Cöln. 4. Gürzenichconc. (Dr. Wüllner): „Coriolan"-Ouvert., Cdur-Messe (Solisten: Frls. Eick u. Schneider u. HH. Westberg u. Hofmann) u. 3. Symph. v. Beethoven.

Düren. Conc. der Liedertafel (Necke) am 7. Dec.: Ouverturen v. Thomas („Raymond") u. Auber, „Die Birken und die Erlen" f. Solo, Chor u. Orch. v. Bruch, „Sonnenaufgang" für Männerchor u. Orch. v. E. Hermes, a cap.-Chöre f. gem. Stimmen v. Abt („Glockengeläute" u. „Im Walde") u. f. Männerstimmen v. Möhring („Waldandacht", m. Sopransolo), Reinthaler-Schauseil („Glockenthürmers Töchterlein", m. do.), Kinkel u. Silcher, Solovorträge des Frl. Siré a. Cöln (Ges., „Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Blumen-Orakel" v. Hofmann etc.) u. des Hrn. Necke (Viol.).

Eberswalde. 14. Conc. des Concertver.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Soli f. Ges. v. Taubert (Wiegenlied), Bellermann („Curt von Wyl"), Kauffmann (Jägerlied), Volkmann („Die Nachtigall"), Mohiomko (Russ. Lied), Hinrichs („Prinzesschen") u. A., f. Clav. v. A. Rubinstein (Romanze), Liszt (Fmoll-Etude u. Edur-Polon.) u. A. und f. Viol. v. Gade (Romanze) u. A. (Ausführende: Frl. Kessler [Ges.] u. das Ehepaar Rappoldi a. Dresden [Clav. u. Viol.].)

Esslingen. Aufführ. des Oratorienver. (Prof. Fink) unter Mitwirk. des Hrn. Prof. Lachenmaier a. Stuttgart am 10. Dec.: Weihnachtsmusik v. Bach, Händel u. Mendelssohn (d. h. Fragmente a. Bach's Weihnachtsoratorium, Händel's „Messias" und Mendelssohn's „Christus" in bunter Reihe).

Glauchau. Conc. des Gesangver. (Finsterbusch) am 10. Dec.: „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Clärchen auf Eberstein" f. Chor, Soli u. Orch. v. Rheinberger (Solisten: Frls. Jahns a. Leipzig, Frau Thiele v. hier u. Hr. Stein a. Freiberg), Schnitterchor a. „Prometheus" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Jahns (Elisabeth's Begrüssung der Festhalle a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Jetzt ist er hinaus" v. Brückler, „Ich kanns nicht hoffen" v. Umlauft u. „Die Nachtigall" v. Alieneff) u. des Hrn. Stein („Behüt dich Gott" v. Nessler, „Fröhliche Gesellen" v. N. v. Wilm u. „Das Herz am Rhein" v. Hill).

Gotha. 4. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Hildach a. Dresden u. Stappenbeck a. Berlin u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Hildach a. Dresden.

Grimma. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke: Symphonie „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Gade („Michel Angelo"), „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Winkler a. Leipzig (u. A. Spielmannslied v. Nessler).

Hamburg. Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft u. der Singakad. (Prof. v. Bernuth) am 21. Nov.: Fragmente a. „Titus" v. Mozart, Chorphant. v. Beethoven, „Nänie" v. J. Brahms, „Erlkönigs Tochter" v. Gade. (Solisten: Frau Brandt-Görtz u. Frl. zur Nieden v. hier, Frl. Schärnack a. Weimar u. Hr. v. Milde a. Hannover.) — Tonkünstlerver. am 6. Dec.: Gmoll-Clavierquint. v. Klughardt, Cdur-Clavierstrio v. Mozart, Soli f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frl. Marstrand [Clav.] u. HH. Bott, Löwenberg, Vietzen u. Gowa [Streicher].) — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Adur), Maurerische Trauermusik u. Serenade f. Blasinstrumente v. Mozart.

Hirschberg i. Schl. 1. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Frauenchöre „Nun stehen die Rosen in Blüthe", „Die Nonne" u. „Der Bräutigam" v. Brahms, Soli f. Ges. v. L. Hartmann (Schwanenlied), Schumann, Lassen („Der Lenz"), Reinecke („Und wenn die Primel") und Hasse („Uebers Jahr"), f. Clav. v. Liszt (Etude u. Edur-Polon.) u. A. u. f. Viol. (Solisten: Frl. Schulz v. hier [Ges.] u. das Ehepaar Rappoldi a. Dresden [Clav. u. Viol.].)

Hof. 33. Stiftungsfest des Liederkranzes Hof am 29. Nov.: Festouvert. „Ein feste Burg" v. Nicolai, „Frithjof" v. Bruch (Solisten: Frl. Walden a. Dresden u. Hr. Seitz), Wächterlied f. Männerchor m. Instrumentalbegleit. v. Gernsheim, zwei Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Walden (Romanze a. „Mignon" v. Thomas, Wiegenlied v. Schmidt u. Gesangswalzer v. Lassen).

Laibach. 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): 3. Ouv. zu „Leonore", Gdur-Clavierconc. (Frl. Weiss a. Wien) u. „Egmont"-Musik (Ges.: Frl. Eberhart, Declam.: Hr. Rosen) v. Beethoven.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 28. Nov. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Arie a. der Pfingstcantate v. S. Bach = Frl. Dobenzig a. Zerbst, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg = Frls. Livings a. Gloucester u. Donaldson a. Birmingham, Gdur-Violinconc., 1. Satz, v. Spohr = Hr. Mead a. Manchester, Cavatine a. „Euryanthe" v. Weber = Frl. Heinig a. Leipzig, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles = Frls. Bodington a. Kingswinford u. Laubach a. Edinburgh, Clavierquint. v. Schumann = Frl. Lewing a. Hannover und HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Strube a. Ballenstedt, Rödelberger a. Würzburg u. Kiesling a. Pohlitz. 1. Dec. Dmoll-Streichquintett v. Onslow = HH. Hauschildt a. Othmarschen, Hohnstetter a. Mainz, Zahn a. Merseburg, Kiesling u. Pertus a. Lützen, Fmoll-Clav.-Violinson. v. Mendelssohn = Frl. McCarmick aus Glasgow u. Hr. Mead, Lieder „Wie bist du, meine Königin" u. „O wollest des Armen" v. Brahms = Frl. Frischer a. Leipzig, Streichquint. Op. 114 v. Schubert = HH. Haagmans a. Rotterdam, Klingenfeld a. München, Rödelberger, Hutschenreuther a. Königssee u. Pertus.

Magdeburg. 3. Harmonieconc. (Rebling): 3. Symphonie v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Mainacht" v. Brahms, Serenade u. „Carmosinella" v. Bruch etc.) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Tarantelle v. Cossmann etc.).

Mannheim. 3. Akad.-Conc. (Paur): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Penthesilea" v. Goldmark, Clavierstücke der Frau Essipoff.

Mühlhausen i. Th. 2. Conc. der „Ressource" (Göttke): Symph. „Aventiure" v. Grammann, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, „Hochzeitsmusik" f. Orch. v. Jensen-Göttke, Capriccio über „Jota aragonesa" v. Glinka, Solovorträge des Frl. v. Rechenberg a. Erfurt (Ges., „Die Lotosblume" v. Franz, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Lüstner a. Wiesbaden (Viol., 1. Conc. v. Bruch, „Legende" v. Wieniawski u. „Perpetuum mobile" v. Ries).

Nürnberg. 2. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Esdur-Symph. v. Mozart, „Demetrius"-Ouvert. v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Berg v. hier (Ges., Arie v. Haydn, Mädchenlied v. R. Steuer, „Es muss ein Wunderbares sein" von Liszt u. „Wo sind all die Blumen hin" v. Taubert) und des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

Paris. 2. Conservatoriumsconc. (Deldevez) mit dem Programm des vorhergegangenen. — Lamoureux-Conc. am 14. Dec. mit dem Programm des vorhergegangenen. — Colonne-Conc. am 14. Dec.: „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Lévy u. HH. Lubert, Lauwers u. Jouhanet.) — Godard-Conc. am 14. Dec.: „Scènes alsaciens" v. J. Massenet, symph. Legende „Roland" v. L. Pister, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Ungar. Marsch v. Berlioz, Claviervorträge der Frau Montigny-Rémaury (Concerte v. Beethoven [Cdur] und Liszt [Esdur], Solostücke v. Rubinstein, Delibes u. Godard).

Penig. Musikaufführ. unt. Leit. des Hrn. Rühling u. solist. Mitwirk. der Frls. Winkler a. Leipzig, Martin v. hier u. Saupe a. Schmöln am 8. Dec.: Ouvert. zu „Joseph in Egypten" von Méhul, Largo f. Harfe, Viol. u. Orch. v. Händel, „Athalia" von Mendelssohn. (Von den Solistinnen wird namentlich Frl. Winkler stark mit Lob bedacht.)

Prag. 2. Conc. der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow): 8. Symph., Ouverturen Op. 124, zu „Egmont" u. No. 1 u. 3 zu „Leonore, sowie Gdur-Conc. (Hr. Dr. v. Bülow) v. Beethoven. — 4. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Streichquart. Op. 15 v. Bargiel, 1. Claviertrio v. Mendelssohn, Balladen- und Liedervorträge. (Ausführende: Hr. Friedlaender a. Berlin [Ges.], Frau Mildner [Clav.] u. HH. Bennewitz, Baudis, Bauer u. Wilfert [Streicher].)

Rotterdam. 37. Gr. Conc. der „Voorzorg" (Gernsheim): „Harold"-Symph. v. Berlioz, Jubelouvert. v. Weber, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Spanische Liebeslieder v. Schumann (Frls. v. Dötscher u. Esser a. Amsterdam u. HH. Erl u. Dr. Basch), Solovorträge der Frls. v. Dötscher (Arie v. Goetz) u. Friedenthal (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, „La Campanella" v. Liszt etc.). — 1. Kammermusik des Hrn. Koert unt. Mitwirk. des Frl. Bettaque (Ges.) u. der HH. Sitzemeier [Clav.], Meerloo (Bratsche) u. Eberle (Violonc.): Clavierquart. Op. 47 v. Gernsheim, Clav.-Violinsonaten Op. 17 v. Bargiel und Op. 47 von Beethoven, Lieder v. Schumann, Gounod (Frühlingslied), Eckert (Lied) u. Franz („Er ist gekommen").

Schwerin. Reformationsfest-Aufführung unt. Leitung des Hrn. Schmitt u. solist. Mitwirk. der Frls. Harzer u. Minor und der HH. v. Witt u. Drewes: Praelud. u. Fuge in Dmoll und Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, „Lobgesang" v. Mendelssohn. — Orch.-Conc. der grossherz. Hofcap. (Schmitt): 4. Symphonie v. Schumann, zwei Oriental. Tänze a. dem „Dämon" v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Solovorträge des Frl. Galfy (Ges.).

Solothurn. 123. Conc. des Caecilien-Ver. (Schmidt): „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Schön Ellen" v. Bruch, „Nänie" v. Brahms, Fmoll-Concertstück f. zwei Claviere v. Weber (Frls. Hürzeler), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. von Gade, Gesangsoli v. Franz („Bitte") u. A.

Speyer. 2. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): „Comala" v. Gade (Solisten: Frau Steilberg a. München u. Hr. Jäger a. Frankfurt a. M.), Chor „Lass sein heilig Lob" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Steilberg (Arie v. Eckert), des Frl. Bregenzer a. Ludwigshafen (Clav., Tarantella von Moszkowski, Sonett v. Liszt etc.) und des Hrn. Jäger („Die Mainacht" v. Brahms u. „Im Herbst" v. Franz).

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 29. Nov.: Streichquint. v. Bazzini, Clav.-Violinsuite Op. 82 v. H. Huber, Vocalduette „Beharrliche Liebe" und „Trennung" v. G. Henschel, Gesangsoli v. H. Schmidt (Volkslied) u. A. (Ausführende: Frl. Wettler u. Hr. Hromada [Ges.], HH. Pruckner [Clav.], Singer, Seyboth, Wien, Cabisius u. Herbert [Streicher].)

Waldenburg i. S. Am 21. Nov. Aufführ. v. Händel's „Messias" unt. Leit. des Hrn. Reichardt u. solist. Mitwirk. des Frl. Herrmann a. Chemnitz, der Frau Männel a. Burgstädt und der HH. Schmidt v. hier u. Kressner a. Bockwa. (Den Chorleistungen der Seminaristen wie auch der Thätigkeit der Solisten wird allgemeines Lob gespendet.)

Weimar. 1. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung) m. Reinecke's „Wilden Schwänen" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schöler, Müller-Hartung, Hartwig, Berg, Schön, Schöll, Horn u. v. Mauderode u. des Hrn. Scheidemantel.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 7. Dec.: 1. Symph. v. Gade, „Egmont" Ouverture v. Beethoven, Triumphmarsch v. H. v. Bülow, Balletmusik a. „Colomba" v. Mackenzie. — Conc. der Curdirection unt. Leitung des Hrn. Lüstner am 12. Dec.: 2. Symph. v. Beethoven, „Phaëton" von Saint-Saëns, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Violoncellvorträge des Hrn. de Swert (D moll-Concertstück eig. Comp., „Kol Nidrei" v. Bruch, Mazurka v. Popper u. Seren. v. Tschaïkowski).

Worms. 1. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz): Fragmente a. „Coriolan" v. F. Lux (Soli: Frau Rahn v. hier u. Hr. Baer a. Darmstadt), Männerchöre „Trauter Genoss" v. Dietrich u. „Ossian" v. Beschnitt, „Hallelujah" v. Händel, Frauenchöre v. Schubert u. A. Mühldorfer („Ständchen" u. Wiegenlied), Solovorträge des Hrn. Baer (Frühlingslied a. der „Walküre" v. Wagner etc.).

Würzburg. 3. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert) m. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" unt. solist. Mitwirk. der Frau Ritter, des Frl. v. Berg-Prennberg u. der HH. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. u. Schmitt.

Zittau. 21. Aufführ. des Gymnasialchors (Fischer) m. Unterstützung des Sängerchors vom Realgymnasium u. unter solist. Mitwirk. der Frau Fischer (Ges.) u. des Hrn. Hiller (Org.): Doppelfuge f. Org. Op. 34 v. G. Merkel, Chöre v. Lassus („Et incarnatus est"), Palestrina („Qui tollis"), Arcadelt („Ave Maria"), Hasler („Incarnatus est") u. Gallus („Ecce quomodo"), „Die Seelen der Gerechten" f. Sopransolo u. Org. v. J. Rheinberger, zwei Sprüche u. Psalm 43 f. achtstimmigen Chor v. Mendelssohn, Geistlicher Dialog f. Chor u. Sopransolo m. Org. v. Alb. Becker.

Zürich. Aufführ. des gem. Chors Zürich (Hegar) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Wirz u. Hegar u. der HH. Diezel u. Jäger am 16. Nov.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Christoforus" v. Rheinberger.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die kgl. Hofoper erhält von Neujahr ab in Hrn. Jos. Wolf aus Wiener-Neustadt einen neuen Musikdirector. Der Tenorist Hr. Mierzwinski hat auch im weiteren Verlauf seines Gastspiels Sensation mit seinen phänomenalen stimmlichen Mitteln erregt. — **Dresden.** Der Baritonist Hr. Nawiasky aus Stuttgart, welcher jüngst mit gutem Erfolg hier gastirte, wird im nächsten Herbst in den Mitgliederverband unseres Hoftheaters eintreten. — **Lissabon.** Frau Fidès Devriès erregte in Gounod's „Margarethe" den höchsten Enthusiasmus und wurde unzählige Male gerufen. — **Wien.** Frau Materna, welche bereits nach Amerika abgereist ist, wird von Mitte Januar bis Mitte Februar d. J. durch Frl. Lilly Lehmann aus Berlin in ihren Hauptpartien ersetzt werden

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Dec. „Freue dich sehr, du Tochter Zion" von R. Palme. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel: a) „Freu dich, Erd und Sternenzelt, Alleluja!", b) „Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Fraun", c) „Lasst Alle Gott uns loben". 25. Dec. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v. Th. Weinlig. 27. Dec. „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat" v. G. Merkel. „Joseph, lieber Joseph mein" v. S. Calvisius. Nicolaikirche: 26. Dec. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v. Th. Weinlig. 28. Dec. „Nun lob mein Seel den Herrn" v. S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Nov. „Herr, höre mein Gebet" v. E. F. Richter. „Barmherzig und gnädig" v. G. Merkel. 8. Nov. „Decantabat populi" v. Joh. Croce. „Vertrau dem Herrn" v. Friedr. Reichel. 15. Nov. „Unsres Herzens Freude" v. J. Ch. Bach. „Es ist so still geworden" v. C. Reinecke. 22. Nov. „Warum ist das Licht gegeben" v. J. Brahms. „Herr, mache meine Seele" v. Ferd. Vogel. „Wenn wir in höchsten Nöthen" v. S. Bach. 23. Nov. „Herr, mache meine Seele" v. F. Vogel. 29. Nov. „Herr, der du bist vormals" v. E. Naumann. „Ach, dass die Hilfe" (v. ?). 30. Nov. Recit. „Tröstet", Arie „Alle Thale" u. Chor „Denn die Herrlichkeit Gottes" a. dem „Messias" v. Händel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Angers-Revue No. 122. Notice explicative. Von J. Bordier. — Les Arènes de Nîmes. Gedicht v. A. Verriers. — A propos de „Lutèce". — A travers la presse.

Der Clavier-Lehrer No. 24. Redactionelle Mittheilung. — Aus der Zeit der Erfindung des Metronoms. 1813. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Bücher und Musikalien (M. Meyer-Olbersleben, J. Proksch, J. Pembaur, G. Nakonz u. A. m.). — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 50. Zur Militärmusiker-Frage. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführ. v. E. Frank's „Hero"), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 51. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (A. Dupont, H. Lavoix fils etc.).

Le Ménestrel No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. La Loterie de l'Association des artistes musiciens. — Berichte (u. A. je Einer über die 1. Aufführung der Oper „Aben Hamet" von Th. Dubois und der Buffooper „Le Diable au corps" von Marenco), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Recensionen (Fel. u. Therese Dahn, L. Ehlert, A. G. Ritter, A. Wellmer u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Drei Mal Weihnachten. Eine Künstlerskizze von B. R.

— — No. 51. Recensionen (J. Rosenhain, F. Kauffmann u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 23. Eine Studie über Brahms. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wagner-Cyklus, welchen die Wiener Hofoper jüngst veranstaltete, hat der Casse derselben die enorme Summe von 30,000 Gulden eingebracht.

* Das kgl. Theater zu Cassel veranstaltete am 18. Dec. in nachahmenswerther Weise zum Besten des Weber-Denkmals in Eutin mit aufgehobenem Abonnement eine „Oberon"-Vorstellung, doch erreichte, kaum glaublich, die Zahl der Besucher lange nicht die der Personen, welche zur Ausführung des Werkes nöthig waren.

* „Amnoniaphon" nennt ein schottischer Doctor Moffat den Apparat, welcher berufen sei, jede menschliche Stimme, sofern nicht unbesiegbare Hindernisse dagegen stehen, in kurzer Zeit zu kräftigen und im Tonumfang zu erweitern. Dieser Apparat enthält einen chemischen Stoff, der die Eigenschaften der, nach des Erfinders Ansicht, auf die menschliche Stimme wunderkräftig einwirkenden italienischen Luft besitzt, und wird wie ein Inhalationsapparat benutzt. Man wird demnach die Wachtel, Mierzwinski, Goetze, Patti in nächster Zeit zu Hunderten haben.

* Dieser Tage fand in Paris die erste Versammlung der Directoren der Provinzialconservatorien, welche Institute für Filialen des Pariser gelten, sowie der nationalen Musikschulen der Departements statt. Die Herren waren zu dem Zwecke dahin berufen worden, um den Unterricht in den vom Staat unterstützten Schulen einheitlich zu gestalten und alle die Fragen zu studiren, welche die Organisation und die Entwickelung der Schulen betreffen. Der Sitzung präsidirte Ambroise Thomas.

* H. Barbedette macht bei Gelegenheit der Besprechung der Lamoureux-Concerte in Nr. 3 des „Ménestrel" den ernstlich gemeinten Vorschlag, „Lohengrin" nicht blos im Concertsaal und fragmentarisch, sondern vollständig auf der Bühne darzustellen. Wenn B. auch nicht an die Möglichkeit denkt, dass

die Wagner'sche Musik sich je in Frankreich acclimatisiren lasse (bis wann?), so hofft er doch, dass „Lohengrin" und der „Fliegende Holländer" alle Chancen haben, zu gefallen. Die Wiedererweckung des „Tannhäuser" in Paris hält er für unklug, ebenso die des „Rienzi". Was nach „Lohengrin" kommt, ist für Barbedette keine Musik mehr.

* Im Stadtrath von Paris will man die der Populären Oper gewährt gewesene Subvention von 300,000 Frcs aufrecht erhalten, wenn sie auch anderen Zwecken dienen soll. Dieselbe soll zwei Instituten zu Gute kommen: in Höhe von 150,000 Frcs der Grossen Oper, welche dafür die Verpflichtung hätte, alljährlich 50 Vorstellungen zu ermässigten Preisen zu veranstalten. Diese Vorstellungen sollten jeden Sonnabend stattfinden und die für die Vorstellung gewährte Subvention würde in der Höhe von 3000 Frcs. gewährt. Die anderen 150,000 Frcs. bezöge jetzt die Italienische Oper unter der Bedingung, dass dieselbe jährlich vier Opern aufführt, die noch unveröffentlicht sind und von französischen Autoren herrühren.

* Die Deutsche Oper in New-York unter Dr. Damrosch's geistbeschwingter Leitung hat sich eines immensen künstlerischen, wie pecuniären Erfolges zu erfreuen. Vor Allem gelangten „Tannhäuser" und „Lohengrin" zu wahren Musteraufführungen. Unter den Sängern erringen namentlich Frl. Marianne Brandt und Hr. Anton Schott die verdientesten künstlerischen Triumphe.

* Einige augenscheinlich von Hrn. v. Hülsen inspirirte Berliner Blätter verkünden, dass „Siegfried" wegen ungünstigen Raumverhältnissen der k. Bühne und der schwierigen Beschaffung der Decorationen daselbst in der jetzigen Saison nicht zur Aufführung gelangen könne, dass man aber hoffe, die Hindernisse bis n. Winter aus dem Wege zu räumen. Wie glücklich liegen da in all den kleinen Städten, in welchen „Siegfried" bereits die Bretter beschritten hat, die bez. Verhältnisse! könnte man ausrufen, wenn die Ausrede nicht gar zu lächerlich wäre.

* In der Pariser Italienischen Oper hat Théodore Dubois' neue Oper „Aben Hamet" zuerst die Bretter überschritten und glänzenden Erfolg gehabt. Um denselben mit verdient machten sich die Ausführenden; in erster Linie Hr. Maurel in der Titelrolle und Hr. de Reszké. Mehrere Nummern mussten wiederholt werden, der Componist wurde mehrfach gerufen.

* Die Oper „Lakmé" von Delibes hat, sowie überall, so auch in St. Petersburg grossen Beifall gefunden. Frl. van Zandt war von den Darstellern die am meisten Gefeierte.

* Der Herzog von Meiningen hat Hrn. Hofmusikverleger Albert Gutmann in Wien das Ritterkreuz 2. Classe des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Der k. Musikdirector Hr. F. W. Sering in Strassburg i. E. erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Die HH. Kammersänger Bulss in Dresden und Violinvirtuos T. Nachèz wurden vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha mit dem Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens decorirt.

Todtenliste. Frau Meadows White, als Alice Mary Smyth der musikalischen Welt bekannt, Componistin von Symphonien, Ouverturen etc., † am 4. Dec., 44 Jahre alt, in London. —

Kritischer Anhang.

Robert Pflughaupt. Phantasie-Variationen für Pianoforte, Op. 13. Ausgabe für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Robert Keller. 3 ℳ Leipzig, R. Sulzer.

Ein weniger von ausgeprägter Eigenthümlichkeit, als von gediegener musikalischer Durchbildung, Feinsinnigkeit und Geschmack zeugendes Werk. In der Erfindung macht sich hauptsächlich der Einfluss Schumann's, weiter auch in geringerem Maasse Chopin's und Liszt's, namentlich in der phantasieartig freien melodischen Figuration, geltend. Doch lässt das sichere und selbständige Gestaltungsvermögen des Componisten, die innere Consequenz der Ausführung den Eindruck einer unfreien Abhängigkeit von jenen Vorbildern nicht aufkommen. Der Titel „Phantasie-Variationen", nach welchem ein durch die Variationenform selbst leicht veranlasstes Ueberwiegen des formalistischen Elementes ausgeschlossen sein soll, erscheint gerechtfertigt im Hinblick auf das innerlich Beziehungsvolle, welches in dem wechselseitigen Verhältniss der charakteristisch individualisirten Variationen liegt, im Hinblick auf die einem gewissen poetischen Ziele zustrebende Aufeinanderfolge derselben. Bei der sonst fliessenden Harmonik wirken einige modulatorische Piquanterien etwas auffällig; so wenig auch der conservativste Theoretiker gegen die Art und Weise ihres Auftretens Etwas einzuwenden haben würde, so sind sie doch für das Gefühl nicht recht überzeugend, gemahnen mehr an ein speculatives Verfahren.— Eine treffliche Arbeit ist die uns vorliegende Einrichtung des Werkes für zwei Pianoforte; bei der Freiheit und Selbständigkeit, mit welcher beide Partien sich neben einander bewegen, würde der des eigentlichen Sachverhaltes Unkundige gar nicht merken, dass er es mit einer Bearbeitung zu thun habe. F. St.

Philipp Wolfrum. Zwei Gesänge für Männerchor und Orgel, Op. 11. No. 1. Gesang der Todten (Gedicht von A. v. Platen), Partitur 1 ℳ 80 ₰, Singstimmen 60 ₰; No. 2. Tod der Frommen (Gedicht von Simon Dach), Partitur 2 ℳ, Singstimmen 80 ₰. München, Jos. Aibl.

Der Componist verräth in beiden Gesängen ein ernstes Streben nach correctem musikalischen Ausdruck und nach solider, reinlicher Arbeit; nur die Erfindung an sich ist in den meist freipolyphon gehaltenen Stücken etwas trocken gerathen. Zur rechten Zeit am rechten Ort gesungen, werden die Compositionen immerhin gut zu wirken vermögen, vorausgesetzt, dass der genügend starke Chor die theilweise etwas spröden modulatorischen Wendungen ohne Intonationsschwankungen bewältigt. Beide Gesänge erschienen auch in einer vom Autor selbst besorgten Ausgabe für Orgel allein im Druck. C. K.

Gustav Merkel. Impromptu für Pianoforte, Op. 142. 2 ℳ Breslau, J. Hainauer.

Moritz Moszkowski. Tarantelle für Pianoforte, Op. 27, No. 2. 2 ℳ 50 ₰. Breslau, J. Hainauer.

Zwei fliessend geschriebene, brillante Salonstücke, von denen das erstere beweglichen Dilettantenfingern eine dankbare Aufgabe stellt, während das zweite, musikalisch auch werthvollere, unter den Händen eines gewandten Spielers auch im Concertsaal eine gute Wirkung nicht versagen wird. C. K.

Briefkasten.

Edm. R. in *A. i. V.* Sollten jene Aufführungen nicht gar zu sehr privaten Charakters sein?

N. N. in *B.* Vielleicht haben Sie mit Ihrem Frau Gr. betr. Einwurf Recht, vielleicht aber auch nicht, denn so geringwerthig, wie Sie deren Künstlerschaft hinzustellen versuchen, ist uns dieselbe schon vor Jahren nicht erschienen. Ob die Künstlerin in der letzten Zeit Fort- oder Rückschritte gemacht hat, können wir leider aus eigener Wahrnehmung nicht beurtheilen.

H. K. in *R.* Ohne Sorge!

L. O. in *C.* Die kleinen und grossen stilistischen Schnitzer möchten noch hingehen, viel schlimmer dünkt uns die Charakterlosigkeit, welche sich in jenen Berichten ausspricht.

Anzeigen.

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[22.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[23.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Quartett

(Gmoll) [24.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Privat - Gesangschule in Frankfurt a. M.

[25.]

Vorbildungsclassen. Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten.

Ausbildungsclassen für Oratorien-, Concert- und Operngesang. Näheres durch Prospecte.

Professor **J. Stockhausen.**
45 Savignystrasse.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.**

[26.]

Concert

(Fismoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark. Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[27.]

Wilhelm Rischbieter.

Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Contrapuncts. M. 1,80. netto.

Eingeführt am kgl. Conservatorium in Dresden.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Fünf Minnelieder

für Pianoforte

von [28.]

Max Josef Beer.

Op. 6. Pr. 4 ℳ

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester. [29a.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in **Stuttgart.** [30.]

Grosse

theoretisch-praktische Violinschule

in zwei Bänden

von

Edmund Singer und Max Seifriz.

Erster Band in 2 Hälften. Jede Hälfte 7 Mark.
Zweiter Band in 2 Hälften. Jede Hälfte 8 Mark.

(Auch in englischer Uebersetzung erschienen.)

Das vorgenannte Werk liegt nun durch das Erscheinen des zweiten Bandes vollständig vor und enthält nicht nur Alles, was zur Technik des Violinspiels gehört, — von den ersten Anfängen bis zur höchsten Stufe der Virtuosität —, sondern es ist auch der Stoff und Lehrgang nach eigener Methode auf streng-rationeller Basis geordnet. Die Verfasser haben ihrem Grundsatze, den Schüler nicht nur in alle Theile der Technik einzuweihen, sondern ihn auch zu einem guten Musiker zu erziehen und eine gute Geschmacksrichtung in ihm anzubahnen, durchweg Rechnung getragen. Jede einzelne Materie ist ausführlich und klar abgehandelt und mit dem entsprechenden Uebungs-Stoff versehen, welcher durchweg original ist. Das rasche Einbürgern dieses Werkes in den weitesten Kreisen, die ehrenvollen und anerkennenden Zeugnisse, welche ihm von den ersten Geigen-Autoritäten und Lehrern zu Theil geworden, und endlich die gesetzliche Einführung desselben in viele Conservatorien und Seminare des In- und Auslandes mögen weiter für die Gediegenheit und den gewissenhaften Fleiss, welchen die Autoren darauf verwandt, sprechen.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [31—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [32—.]

Johanna Höfken, [33a.]

Concert- und Oratoriensängerin, (Alt).

Cöln, Balduinstrasse 11.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[34—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von *Julius Wolff,*

componirt für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung

von

Heinrich Zöllner.

Op. 16. Pr. M. 4,—.

Dieselben einzeln:

No. 1.	„Wo ich mich zeige"	M. —,80.
„ 2.	Frage: „Eine Rose gepflückt"	„ —,50.
„ 3.	Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken"	„ —,80.
„ 4.	Waldvöglein wird ausgefragt: „Waldvöglein, sage doch einmal".	„ 1,—.
„ 5.	Kleine Mädchen: „Jüngferlein ihr, fasset Muth"	„ —,50.
„ 6.	Knabenspiel: „Nun tummelt euch, ihr Knaben"	„ —,50.
„ 7.	Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon"	„ —,80.
„ 8.	Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt".	„ —,80.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
[35.] **(R. Linnemann).**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben: [36.]

Concert für Violine

(No. 2 in Amoll)

mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

Hans Sitt.

Op. 21. Adolf Brodsky gewidmet.

Für **Violine** mit Pianoforte . . . . . ℳ 8,—.
Die **Solo**-Violinstimme allein . . . . . ℳ 3,—.
Partitur ℳ 12,—. **Orchesterstimmen** ℳ 18,—.

Nova für Pianoforte zu 4 Händen.

[37.]

Kündinger, August, Op. 15. Gnomenreigen. Charakteristisches Tonstück für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 1,50.

Popper, David, Op. 33. Tarantelle. Für Pianoforte zu 4 Händen von R. Kleinmichel. ℳ 3,50.

Tschaïkowsky, P., Jewgeny Onegin. Lyrische Scenen in 3 Aufzügen. Für Pianoforte zu 4 Händen von A. Hubert. ℳ 24,—. netto.

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

In meinem Verlage ist vor Kurzem erschienen: [38.]

Frühlings-Walzer

für gemischten Chor

mit zwei- oder vierhändiger Clavier-Begleitung

von **Ludwig Milde.** Op. 6.

Clavierpartitur (zu zwei Händen) 3 ℳ Stimmen (à 50 ₰) 2 ℳ
Vierhändige Clavierbegleitung 3 ℳ

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. Januar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 3.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Fortsetzung.) — Biographisches: Das Joachim'sche Streichquartett. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Fortsetzung.)

Diese typische Art gehört ebenso wie die hohe Einheit, das energische Durchdringen der Idee durch den Stoff zur Charakteristik der von Wagner errungenen nationalen Kunst. Und wie ein musikalischer Geist sich in ihr ausspricht, so ist es auch er, der nicht die grosse Einheit zur langweiligen und unwahren französischen Regelmässigkeit erstarren liess. Von der ganzen Bedeutung dieses musikalischen Geistes für das Gedicht soll eingehender noch im zweiten Abschnitt gehandelt werden; hier sei noch das Verhältniss Wagner's zu der Musik vor ihm erst genauer bestimmt.

Musiker war Wagner zuerst; er war alles Andere nur, weil er zuerst Musiker war. Die Musik war der Grund seines ganzen künstlerischen Charakters ebenso, wie das Orchester die Basis seiner Dramen bildet. Es war so die Musik, welche uns diejenige Kunstform gab, die unserer Zeit gebührte, und es ist wiederum historisch ganz natürlich, dass diese Form die dramatische war, zweifellos die höchste und so auch stets die am spätesten auftretende. Will man es nun verstehen, wie die Musik solche Macht gewann, zu solcher Bestimmtheit erstarkte, dass sie in die Poesie, erst immer noch träumend, dann aber hell und entschieden hinüberdrängte, von da aber den herrlichen Bau des Wagner'schen Kunstwerkes gewann, braucht man ihre Entwickelung bis hin zu Wagner nur zu überblicken und zu bedenken, dass es seit der Zeit der classischen italienischen Kirchenmusik fast nur in Deutschland Musik gab, die den Namen einer Kunst verdiente.

Geradehin zu adoptiren ist Wagner's Wort über die späte, aber so rasche und jähe Entwickelung der Musik. „Es ist", sagt er, „als ob das durch die Compression seitens der conventionellen Civilisation gesteigerte rein menschliche Gefühl sich einen Ausweg zur Geltendmachung seiner ihm eigenthümlichen Sprachgesetze gesucht hätte, durch welche es, frei vom Zwang der logischen Denkgesetze, sich selbst verständlich ausdrücken könnte." Fügen wir noch hinzu, dass es für das Wesen der Musik wie für den Charakter unseres Volkes sehr bezeichnend ist, dass dieses von jeher so wenig trachtete, ein besonderes, streng geschlossenes Volk gegen aussen, sowohl in politischer, wie in sittlicher Beziehung darzustellen, dass es das Volk der Philosophen, Idealisten und Musiker — das Volk der Träumer — ist, und wir werden es leichter denken, dass ein Richard Wagner gerade ein Deutscher sein müsse.

Die deutsche, moderne Musik beginnt mit Bach. Denkt man von seiner Musik gleich in einem Sprung hinüber bis zum Gesammtkunstwerk Wagner's, so wird man am

besten ihr Charakteristicum erfassen können. Bei dem Letzteren ist die Musik, die Melodie bis zur sichtbaren Gestalt bestimmt geworden und also in die Plastik in Wahrheit hinübergemündet — und ist nicht der Charakter der Polyphonie, die Wirkung eines polyphonen Satzes recht eigentlich plastisch zu nennen? Man mag so ein Musikstück als Ganzes immer (etwas billig) einem architektonischen Werk vergleichen: sind aber nicht die immer wiederkehrenden, in allen Stimmen klingenden, stets neu erscheinenden und doch wohlbekannten Melodien und Motive zuletzt wahrhaftig wie Personen geworden, nicht kalte, marmorne, sondern feurige, lebendig wandelnde — du meinst, du haschtest ihrer Eine und sähest ihr in die Augen hinunter!

Charakter also, Bestimmtheit ist dieser räthselhaften, unbestimmtesten der Künste von Anbeginn bei uns gegeben worden. So hat sie auch immer das Wort durch ihren gleichgestimmten Charakter verstärkt, und hier hat sie schon in Bach's Motetten, noch mehr aber in den Oratorien Händel's das Wunderbarste gewirkt. Händel kann auch wohl schon als ein Vorgänger Wagner's darin betrachtet werden, dass er mit mächtiger Energie auch äusserlich die deutsche Musik gegen die wälsche behauptete, durch die er wie Wagner schon gegangen war. Gluck darauf hat wieder den Charakter, das Plastische in der Musik betont, aber er war, Goethe ähnlich, weniger ein Deutscher, als ein Hellene. Und schon ist es damit eigenthümlich übereinstimmend, dass er die Musik der Poesie untergeordnet wissen wollte, dass er also sicherlich eine weniger aus dem tiefsten Grunde heraus musikalische Natur war, als schon Mozart wieder und als nun Richard Wagner; denn keineswegs ist diesem die Musik nur die Dienerin der Dichtung — man geräth freilich stets auf diesen falschen Gedanken, wenn man das Verhältniss der Musik zur Dichtung bei ihm auf die Gluck'sche Weise ausdrückt, dass die Musik nicht der Zweck sei in seinen Musikdramen, — sondern die Musik ist bei ihm Alles, Anfang und Ende, Ursache und Wirkung, und gleichwohl kann man (fast so gut wie das Gegentheil) sagen: die Musik sei nicht Zweck. Aber dies andere Moment tritt bei Gluck als eine Erinnerung an Wagner hervor, dass er den beiden anderen Künsten eine mächtige Bedeutung zugestand und also Etwas wie ein Gesammtkunstwerk allerdings im Sinne haben mochte. Aber noch hatte kein Lessing über die Grenzen der Künste geschrieben oder seine Gedanken waren doch nicht Gemeingut der Gebildeten geworden, man war nicht angeleitet, auch über die Grenzen der Musik nachzudenken, und zuletzt waren ja Poesie (wenigstens die deutsche) und Musik noch gar nicht bei dem Höchsten angelangt, was sie leisten konnten oder dies Höchste war nicht so lange geleistet (auch in der Poesie nicht), dass man hätte aus der rechten, objectiven, kritischen Entfernung über das Vermögen der Poesie überhaupt wie der Musik urtheilen können. Als Hellene war auch Gluck vielzusehr auf das sonnenhell deutliche, scharf bestimmte Endliche, auf das „greifbar Tüchtige" hingewandt, als dass er das plastische Moment in der Musik (als wo man es erst gewinnen, also in die Tiefen der wahrhaft unendlichen Kunst erst gestiegen sein muss) hätte erfassen und hervorheben mögen. Gluck war auch ein vielzusehr nach aussen gerichteter Geist, als dass er das Gesammtkunstwerk so aus einer musikalischen Tiefe herausbauen, so frei und natürlich hätte aus der Idee, als der Einheit sich entfalten lassen können, wie Wagner, der eben die Einheit — ich möchte sagen: so tief legte, dass die üppigste Mannigfaltigkeit noch darin zusammenlaufen konnte.

Haydn folgte auf Bach, wie Beethoven auf Haydn, wie Mozart auf Gluck und Haydn zusammen; dieser auf den Letzteren allerdings nur, um hinter ihm zurückzubleiben.

Haydn, kein Geringerer vor Beethoven als Einer, bedeutet doch mehr, als Einer vor Beethoven; er gab der Musik jene Form, aus der das Gesammtkunstwerk erwuchs, welches von Gluck nur erst wie in seine einzelnen Theile zerfahren gedacht wurde. Bei ihm ward die Musik recht einmal nur Musik, sich selbst genug; sie fand sich als eine besondere, entwickelungsfähige, ja -bedürftige Kunst, und schon die bedeutenden unter den Haydn'schen Symphonien weisen jenes Steigen in die Tiefe, jenes Herausbauen aus der Tiefe auf, das dann zur unendlichen Melodie führte, zuvor aber bei Schubert — in solchem Hinblick ein Antipode Wagner's — gleichsam zur unendlichen Entwickelung wurde, ein klingendes Gleichniss des Weltgeschehens, das immer fortwachsend sich nimmer vollenden kann.

So tief und tiefer versank die Musik in ihre Abgründe, von Haydn tiefer hinab noch in Beethoven, und darin bezeichnet Schubert einen Fortschritt wohl, aber nicht nach der rechten Seite hin von Beethoven weg, dass er gleichsam ins Bodenlose fiel. Das war nicht ein Hinausgehen über die Musik, im Gegentheil war es ein zu tiefes Hineingerathen, ein haltloses Untergehen, das nur einem grössten musikalischen Genie begegnen konnte, aber es war ein Aufhören der Kunst, des künstlerischen Gestaltens. Da war Nichts mehr zu gewinnen, aus der Unendlichkeit musste der Musiker wieder herauftauchen; den rechten Weg, von Beethoven weg, zu weisen, gerade durch das Wandeln auf dem irren, das rechte, für die Zukunft allbedeutende Moment in Beethoven's Schaffen zu bezeichnen, das war Schubert's einzige praktische Bedeutung. Welches dies allbedeutende Moment gewesen, kann nicht zweifelhaft sein: Beethoven erhielt die Gestalt, er gestaltete eine Idee in Tönen aus.

So konnte aus der Haydn'schen Symphonie das Wagner'sche Gesammtkunstwerk hervorgehen. Wie im Naturprocess das bewusste Geistesleben erst in den vollkommensten Organismen, in den bis ins Kleinste nach der Idee des Ganzen gebildeten, leise dämmernd beginnt und mächtiger hervorsteigt, so geschah es der Poesie, der Kunst der Gedanken, in unseren Tagen, dass sie aus der durch und durch organisirten Stoffwelt der Symphonie traumhaft herausquoll. Der Vergleich liesse sich noch weiter ausführen, und man könnte sagen, dass zuerst das Verhältniss der vier Sätze, dann in denselben das der einzelnen Themen, inniger zu werden begann und zur Darstellung eines bestimmten Verhältnisses hinzuneigen schien, Etwas gleichsam aussprechen wollte, das man ihm leihen müsste: sowie das innere Leben in den Organismen an der Oberfläche, an der Peripherie beginnt. Dazu brauchten die einzelnen Themen einen bestimmten Charakter, erst der Form, dann aber auch dem Gehalt nach; wiederum mochte es da die Form sein, welche durch entschiedenen Charakter frappirte und ihn nach innen fortzusetzen lockte, bis man dann auf eine von Wagner äusserst naiv beschriebene Weise, auf die Bildung einer

Melodie, heraus aus einer ganz im Feuer des Gefühls brennenden Idee gekommen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Das Joachim'sche Streichquartett.

(Schluss.)

Das älteste Mitglied des Joachim'schen Quartettes, seit Beginn ihm angehörend, ist der Vertreter der 2. Violine, der kgl. Concertmeister Heinrich de Ahna. Heinrich de Ahna ist, wie Joachim, ein Oesterreicher von Geburt. Seine Wiege stand in Wien, wo er am 22. Juni 1834 geboren wurde. Er erhielt schon von seinem 7. Lebensjahre ab Violinunterricht. Mit 10 Jahren wurde er Schüler von Mayseder, später genoss er noch den Unterricht Mildner's in Prag. Sein erstes öffentliches Auftreten als Solist, im Jahre 1846 im Wiener Opernhaus, fiel glänzend aus. Die daran sich schliessenden, in Begleitung des Vaters unternommenen Concertreisen durch Deutschland und England waren nicht minder ruhmvoll für den jugendlichen Künstler, welchem 1849 der Herzog von Coburg-Gotha den Titel eines Kammervirtuoson verlieh. 1851 trat de Ahna in die österreichische Armee ein, wurde bald zum Officier befördert und machte 1859 als Oberlieutenant den Feldzug in Italien mit. Der Schluss des Letzteren war gleichzeitig der Schluss seiner militärischen Carrière. 1862, nach erfolgreichen Kunstreisen durch Deutschland und Holland, nahm de Ahna Stellung als Mitglied der k. Capelle zu Berlin und wurde 1869, nach Pensionirung Hubert Ries', 1. Concertmeister dieses Kunstinstitutes. Neben dieser Stellung bekleidet er auch noch eine Violinprofessur an der k. Hochschule für Musik. Heinrich de Ahna ist einer der allerbesten Violinisten der Jetztzeit, ebenso ausgezeichnet durch blühenden, gemüthgesättigten Ton, vollendete, nie versagende Technik und haarscharfe Intonation, wie durch künstlerisch-nobele und stilvolle Auffassung. Dass er die Person der Sache unterordnet, beweist am deutlichsten seine Position als Quartettspieler: Nirgends sass oder sitzt ein Künstler seines Ranges am 2. Pult eines ständigen Quartettes, nirgends wird man aber auch die 2. Violine in einem ständigen Quartett ein zweites Mal in so idealer Vollkommenheit, wie in dem Joachim'schen Quartett, wiederfinden.

Der Bratschist des Berliner Meisterquartetts, Emanuel Wirth, ist gleichfalls Oesterreicher, Luditz in Böhmen ist sein Geburtsort, der 18. October 1842 sein Geburtstag. Seine musikalische Ausbildung erhielt er 1854 bis 1861 im Prager Musikconservatorium unter Kittl und Mildner, seine erste Anstellung 1861 als 1. Geiger und Solist in Baden-Baden. 1864 bis 1877 domicilirte er in Rotterdam und war als Violinlehrer des dortigen Conservatoriums und als Concertmeister der Deutschen Oper und der Concerte der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst in Action, wiederholte Kunstreisen von hier aus nach Deutschland und Oesterreich verschafften ihm den Ruhm eines vortrefflichen, temperamentvollen Geigers. Als 1877 durch E. Rappoldi's Weggang nach Dresden die Violastimme des Joachim'schen Quartetts vacant wurde, war es Wirth, auf welchen als würdigen Remplaçanten Joachim's Blick fiel. Wirth nahm die ehrenvolle Berufung an und hat sich derselben vollständig werth erwiesen. Ebenso geniesst er als Violinlehrer an der k. Hochschule die allgemeinste Anerkennung. Gelegentliche Concertausflüge als Violinsolist mehren nach dieser Seite den Ruhm des vortrefflichen Künstlers.

Der jüngste unserer Quartettgenossen, dem Alter und dem Beitritt nach, ist Robert Hausmann am Violoncellpult. Am 13. August 1852 in Rottleberode bei Stollberg am Harz geboren, erhielt er seinen ersten Musik-, speciell Violoncellunterricht von Theodor Müller in Braunschweig, dem Violoncellisten des älteren Gebrüder Müller'schen Quartetts. Seine Studien setzte er 1869—1871 als Schüler der k. Hochschule zu Berlin und dann bei Piatti in London fort. 1872—1876 war er Mitglied des Hochberg'schen Streichquartetts. Bald nach Auflösung dieses Vereins erhielt er Anstellung als Lehrer der soeben erst genannten Berliner Musikbildungsanstalt, seit 1879 gehört er — als Wilh. Müller's Nachfolger — dem Joachim'schen Quartett an. Robert Hausmann zählt mit Recht zu den ersten Meistern seines Instrumentes, und zahlreiche Reisen im In- und Auslande haben dieses Renommée erweitert und befestigt. Als Quartettspieler hat Hausmann kaum Concurrenz, Prof. Joachim hätte keinen besseren Genossen zu finden vermocht, als ihn.

Die HH. de Ahna, Wirth und Hausmann führen den Titel k. Professoren der Musik.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M.

„Der Trompeter von Säkkingen". Victor E. Nessler's Muse ist einer blondgelockten Jungfrau vergleichbar, deren himmelblaue Kinderaugen uns treuherzig anschauen und deren vollem jugendfrischen Munde in gleichmässiger Ruhe liebenswürdige Worte entströmen. Von ihrer sympathischen Erscheinung gebannt, lauschen wir ihren schönklingenden Worten, ihre Nähe, welche jede innere Erregung fern hält, behagt uns. Ist aber die jugendliche Plauderin von uns geschieden und sucht nun die Erinnerung ihr Bild festzuhalten, so erkennen wir, dass sie keinen Eindruck hinterlassen und dass die Worte ohne Pointe, ohne Sarkasmus, ohne Witz doch eigentlich nur schön klangen, ohne tiefere Saiten des Geistes oder Gemüthes mittönen zu lassen. Nessler ist eine der exceptionellsten Erscheinungen auf dem Gebiete der modernen Bühnenlitteratur, nicht wegen desjenigen, was er bietet, sondern gerade wegen desjenigen, was ihm fehlt. Jahrzehente sind an seiner Muse spurlos vorübergegangen, sie prangt auf blumiger Flur, naiv, in jugendlicher Unschuld, unberührt von allen jenen erbitterten Kämpfen, welche die gewaltigen Ideen des himmelstürmenden Reformators während der letzten drei Decennien entfesselt. Welche unausfüllbare Kluft zwischen dem grosses Talent verrathenden, aber total verunglückten, maasslosen und anarchischen „Heliantus" und dem wohlgebildeten, aber musikalisch höchst beschränkten „Trompeter von Säkkingen", und doch sind beide Werke Erzeugnisse desselben Jahres! Nicht etwa, dass die Factur Nessler's

besten ihr Charakteristicum erfassen können. Bei dem Letzteren ist die Musik, die Melodie bis zur sichtbaren Gestalt bestimmt geworden und also in die Plastik in Wahrheit hinübergemündet — und ist nicht der Charakter der Polyphonie, die Wirkung eines polyphonen Satzes recht eigentlich plastisch zu nennen? Man mag so ein Musikstück als Ganzes immer (etwas billig) einem architektonischen Werk vergleichen: sind aber nicht die immer wiederkehrenden, in allen Stimmen klingenden, stets neu erscheinenden und doch wohlbekannten Melodien und Motive zuletzt wahrhaftig wie Personen geworden, nicht kalte, marmorne, sondern feurige, lebendig wandelnde — du meinst, du haschtest ihrer Eine und sähest ihr in die Augen hinunter!

Charakter also, Bestimmtheit ist dieser räthselhaften, unbestimmtesten der Künste von Anbeginn bei uns gegeben worden. So hat sie auch immer das Wort durch ihren gleichgestimmten Charakter verstärkt, und hier hat sie schon in Bach's Motetten, noch mehr aber in den Oratorien Händel's das Wunderbarste gewirkt. Händel kann auch wohl schon als ein Vorgänger Wagner's darin betrachtet werden, dass er mit mächtiger Energie auch äusserlich die deutsche Musik gegen die wälsche behauptete, durch die er wie Wagner schon gegangen war. Gluck darauf hat wieder den Charakter, das Plastische in der Musik betont, aber er war, Goethe ähnlich, weniger ein Deutscher, als ein Hellene. Und schon ist es damit eigenthümlich übereinstimmend, dass er die Musik der Poesie untergeordnet wissen wollte, dass er also sicherlich eine weniger aus dem tiefsten Grunde heraus musikalische Natur war, als schon Mozart wieder und als nun Richard Wagner; denn keineswegs ist diesem die Musik nur die Dienerin der Dichtung — man geräth freilich stets auf diesen falschen Gedanken, wenn man das Verhältniss der Musik zur Dichtung bei ihm auf die Gluck'sche Weise ausdrückt, dass die Musik nicht der Zweck sei in seinen Musikdramen, — sondern die Musik ist bei ihm Alles, Anfang und Ende, Ursache und Wirkung, und gleichwohl kann man (fast so gut wie das Gegentheil) sagen: die Musik sei nicht Zweck. Aber dies andere Moment tritt bei Gluck als eine Erinnerung an Wagner hervor, dass er den beiden anderen Künsten eine mächtige Bedeutung zugestand und also Etwas wie ein Gesammtkunstwerk allerdings im Sinne haben mochte. Aber noch hatte kein Lessing über die Grenzen der Künste geschrieben oder seine Gedanken waren doch nicht Gemeingut der Gebildeten geworden, man war nicht angeleitet, auch über die Grenzen der Musik nachzudenken, und zuletzt waren ja Poesie (wenigstens die deutsche) und Musik noch gar nicht bei dem Höchsten angelangt, was sie leisten konnten oder dies Höchste war nicht so lange geleistet (auch in der Poesie nicht), dass man hätte aus der rechten, objectiven, kritischen Entfernung über das Vermögen der Poesie überhaupt wie der Musik urtheilen können. Als Hellene war auch Gluck vielzusehr auf das sonnenhell deutliche, scharf bestimmte Endliche, auf das „greifbar Tüchtige" hingewandt, als dass er das plastische Moment in der Musik (als wo man es erst gewinnen, also in die Tiefen der wahrhaft unendlichen Kunst erst gestiegen sein muss) hätte erfassen und hervorheben mögen. Gluck war auch ein vielzusehr nach aussen gerichteter Geist, als dass er das Gesammtkunstwerk so aus einer musikalischen Tiefe herausbauen, so frei und natürlich hätte aus der Idee, als der Einheit sich entfalten lassen können, wie Wagner, der eben die Einheit — ich möchte sagen: so tief legte, dass die üppigste Mannigfaltigkeit noch darin zusammenlaufen konnte.

Haydn folgte auf Bach, wie Beethoven auf Haydn, wie Mozart auf Gluck und Haydn zusammen; dieser auf den Letzteren allerdings nur, um hinter ihm zurückzubleiben.

Haydn, kein Geringerer vor Beethoven als Einer, bedeutet doch mehr, als Einer vor Beethoven; er gab der Musik jene Form, aus der das Gesammtkunstwerk erwuchs, welches von Gluck nur erst wie in seine einzelnen Theile zerfahren gedacht wurde. Bei ihm ward die Musik recht einmal nur Musik, sich selbst genug; sie fand sich als eine besondere, entwickelungsfähige, ja -bedürftige Kunst, und schon die bedeutenden unter den Haydn'schen Symphonien weisen jenes Steigen in die Tiefe, jenes Herausbauen aus der Tiefe auf, das dann zur unendlichen Melodie führte, zuvor aber bei Schubert — in solchem Hinblick ein Antipode Wagner's — gleichsam zur unendlichen Entwickelung wurde, ein klingendes Gleichniss des Weltgeschehens, das immer fortwachsend sich nimmer vollenden kann.

So tief und tiefer versank die Musik in ihre Abgründe, von Haydn tiefer hinab noch in Beethoven, und darin bezeichnet Schubert einen Fortschritt wohl, aber nicht nach der rechten Seite hin von Beethoven weg, dass er gleichsam ins Bodenlose fiel. Das war nicht ein Hinausgehen über die Musik, im Gegentheil war es ein zu tiefes Hineingerathen, ein haltloses Untergehen, das nur einem grössten musikalischen Genie begegnen konnte, aber es war ein Aufhören der Kunst, des künstlerischen Gestaltens. Da war Nichts mehr zu gewinnen, aus der Unendlichkeit musste der Musiker wieder herauftauchen; den rechten Weg, von Beethoven weg, zu weisen, gerade durch das Wandeln auf dem irren, das rechte, für die Zukunft allbedeutende Moment in Beethoven's Schaffen zu bezeichnen, das war Schubert's einzige praktische Bedeutung. Welches dies allbedeutende Moment gewesen, kann nicht zweifelhaft sein: Beethoven erhielt die Gestalt, er gestaltete eine Idee in Tönen aus.

So konnte aus der Haydn'schen Symphonie das Wagner'sche Gesammtkunstwerk hervorgehen. Wie im Naturprocess das bewusste Geistesleben erst in den vollkommensten Organismen, in den bis ins Kleinste nach der Idee des Ganzen gebildeten, leise dämmernd beginnt und mächtiger hervorsteigt, so geschah es der Poesie, der Kunst der Gedanken, in unseren Tagen, dass sie aus der durch und durch organisirten Stoffwelt der Symphonie traumhaft herausquoll. Der Vergleich liesse sich noch weiter ausführen, und man könnte sagen, dass zuerst das Verhältniss der vier Sätze, dann in denselben das der einzelnen Themen, inniger zu werden begann und zur Darstellung eines bestimmten Verhältnisses hinzuneigen schien, Etwas gleichsam aussprechen wollte, das man ihm leihen müsste: sowie das innere Leben in den Organismen an der Oberfläche, an der Peripherie beginnt. Dazu brauchten die einzelnen Themen einen bestimmten Charakter, erst der Form, dann aber auch dem Gehalt nach; wiederum mochte es da die Form sein, welche durch entschiedenen Charakter frappirte und ihn nach innen fortzusetzen lockte, bis man dann auf eine von Wagner äusserst naiv beschriebene Weise, auf die Bildung einer

Melodie, heraus aus einer ganz im Feuer des Gefühls brennenden Idee gekommen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Das Joachim'sche Streichquartett.

(Schluss.)

Das älteste Mitglied des Joachim'schen Quartettes, seit Beginn ihm angehörend, ist der Vertreter der 2. Violine, der kgl. Concertmeister Heinrich de Ahna. Heinrich de Ahna ist, wie Joachim, ein Oesterreicher von Geburt. Seine Wiege stand in Wien, wo er am 22. Juni 1834 geboren wurde. Er erhielt schon von seinem 7. Lebensjahre ab Violinunterricht. Mit 10 Jahren wurde er Schüler von Mayseder, später genoss er noch den Unterricht Mildner's in Prag. Sein erstes öffentliches Auftreten als Solist, im Jahre 1846 im Wiener Opernhaus, fiel glänzend aus. Die daran sich schliessenden, in Begleitung des Vaters unternommenen Concertreisen durch Deutschland und England waren nicht minder ruhmvoll für den jugendlichen Künstler, welchem 1849 der Herzog von Coburg-Gotha den Titel eines Kammervirtuoson verlieh. 1851 trat de Ahna in die österreichische Armee ein, wurde bald zum Officier befördert und machte 1859 als Oberlieutenant den Feldzug in Italien mit. Der Schluss des Letzteren war gleichzeitig der Schluss seiner militärischen Carrière. 1862, nach erfolgreichen Kunstreisen durch Deutschland und Holland, nahm de Ahna Stellung als Mitglied der k. Capelle zu Berlin und wurde 1869, nach Pensionirung Hubert Ries', 1. Concertmeister dieses Kunstinstitutes. Neben dieser Stellung bekleidet er auch noch eine Violinprofessur an der k. Hochschule für Musik. Heinrich de Ahna ist einer der allerbesten Violinisten der Jetztzeit, ebenso ausgezeichnet durch blühenden, gemüthgesättigten Ton, vollendete, nie versagende Technik und haarscharfe Intonation, wie durch künstlerisch-nobele und stilvolle Auffassung. Dass er die Person der Sache unterordnet, beweist am deutlichsten seine Position als Quartettspieler: Nirgends sass oder sitzt ein Künstler seines Ranges am 2. Pult eines ständigen Quartettes, nirgends wird man aber auch die 2. Violine in einem ständigen Quartett ein zweites Mal in so idealer Vollkommenheit, wie in dem Joachim'schen Quartett, wiederfinden.

Der Bratschist des Berliner Meisterquartetts, Emanuel Wirth, ist gleichfalls Oesterreicher, Luditz in Böhmen ist sein Geburtsort, der 18. October 1842 sein Geburtstag. Seine musikalische Ausbildung erhielt er 1854 bis 1861 im Prager Musikconservatorium unter Kittl und Mildner, seine erste Anstellung 1861 als 1. Geiger und Solist in Baden-Baden. 1864 bis 1877 domicilirte er in Rotterdam und war als Violinlehrer des dortigen Conservatoriums und als Concertmeister der Deutschen Oper und der Concerte der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst in Action, wiederholte Kunstreisen von hier aus nach Deutschland und Oesterreich verschafften ihm den Ruhm eines vortrefflichen, temperamentvollen Geigers. Als 1877 durch E. Rappoldi's Weggang nach Dresden die Violastimme des Joachim'schen Quartetts vacant wurde, war es Wirth, auf welchen als würdigen Remplaçanten Joachim's Blick fiel. Wirth nahm die ehrenvolle Berufung an und hat sich derselben vollständig werth erwiesen. Ebenso geniesst er als Violinlehrer an der k. Hochschule die allgemeinste Anerkennung. Gelegentliche Concertausflüge als Violinsolist mehren nach dieser Seite den Ruhm des vortrefflichen Künstlers.

Der jüngste unserer Quartettgenossen, dem Alter und dem Beitritt nach, ist Robert Hausmann am Violoncellpult. Am 13. August 1852 in Rottleberode bei Stollberg am Harz geboren, erhielt er seinen ersten Musik-, speciell Violoncellunterricht von Theodor Müller in Braunschweig, dem Violoncellisten des älteren Gebrüder Müller'schen Quartetts. Seine Studien setzte er 1869—1871 als Schüler der k. Hochschule zu Berlin und dann bei Piatti in London fort. 1872—1876 war er Mitglied des Hochberg'schen Streichquartetts. Bald nach Auflösung dieses Vereins erhielt er Anstellung als Lehrer der soeben erst genannten Berliner Musikbildungsanstalt, seit 1879 gehört er — als Wilh. Müller's Nachfolger — dem Joachim'schen Quartett an. Robert Hausmann zählt mit Recht zu den ersten Meistern seines Instrumentes, und zahlreiche Reisen im In- und Auslande haben dieses Renommée erweitert und befestigt. Als Quartettspieler hat Hausmann kaum Concurrenz, Prof. Joachim hätte keinen besseren Genossen zu finden vermocht, als ihn.

Die HH. de Ahna, Wirth und Hausmann führen den Titel k. Professoren der Musik.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M.

„Der Trompeter von Säkkingen". Victor E. Nessler's Muse ist einer blondgelockten Jungfrau vergleichbar, deren himmelblaue Kinderaugen uns treuherzig anschauen und deren vollem jugendfrischen Munde in gleichmässiger Ruhe liebenswürdige Worte entströmen. Von ihrer sympathischen Erscheinung gebannt, lauschen wir ihren schönklingenden Worten, ihre Nähe, welche jede innere Erregung fern hält, behagt uns. Ist aber die jugendliche Plauderin von uns geschieden und sucht nun die Erinnerung ihr Bild festzuhalten, so erkennen wir, dass sie keinen Eindruck hinterlassen und dass die Worte ohne Pointe, ohne Sarkasmus, ohne Witz doch eigentlich nur schön klangen, ohne tiefere Saiten des Geistes oder Gemüthes mittönen zu lassen. Nessler ist eine der exceptionellsten Erscheinungen auf dem Gebiete der modernen Bühnenlitteratur, nicht wegen desjenigen, was er bietet, sondern gerade wegen desjenigen, was ihm fehlt. Jahrzehente sind an seiner Muse spurlos vorübergegangen, sie prangt auf blumiger Flur, naiv, in jugendlicher Unschuld, unberührt von allen jenen erbitterten Kämpfen, welche die gewaltigen Ideen des himmelstürmenden Reformators während der letzten drei Decennien entfesselt. Welche unausfüllbare Kluft zwischen dem grosses Talent verrathenden, aber total verunglückten, maasslosen und anarchischen „Heliantus" und dem wohlgebildeten, aber musikalisch höchst beschränkten „Trompeter von Säkkingen", und doch sind beide Werke Erzeugnisse desselben Jahres! Nicht etwa, dass die Factur Nessler's

so gänzlich antiquirt ist, sie entspricht, wennschon etwas schablonenhaft und dilettantisch, im Ganzen den Anforderungen der Neuzeit, die Instrumentation führt uns, obwohl Nessler in dieser Kunst sowohl bezüglich des Colorites, als auch der Polyphonie von den Meisten seiner namhafteren Zeitgenossen überragt wird, in eine nicht allzuferne Periode zurück, aber sein Empfinden ist kein modernes, es entstammt noch jener vielleicht etwas spiessbürgerlichen Zeit, welche das Leben naiv, ohne Hast und Raffinement, mit Behagen zu geniessen verstand. „Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest, mit wenig Witz und viel Behagen dreht Jeder sich im engen Zirkeltanz." Aehnlich wie der übrigens viel mehr talentirte von Holstein, mit welchem Nessler Manches gemein hat, sich unvermittelt über Schumann etc. hinweg an die Romantik Weber's und Marschner's anlehnt, erscheint Nessler trotz der Jahre, welche ihn von der Blüthezeit des gemüth- und humorvollen Albert Lortzing trennen, als dessen Nachfolger und Epigone! Freilich erreicht er diesen trefflichen Schilderer kleinbürgerlichen Lebens auch nicht annähernd in der Kunst der Charakteristik. Werner singt wie Conradin, der Landsknecht, dieser wie der Freiherr von Schönau, Letzterer wie Graf von Wildenstein — und Alle, wie der biedere, liebenswürdige Componist! Merkwürdigerweise — wir möchten dieses aber doch als ein Zeichen von Schwäche und mangelnder psychischer Vertiefung bezeichnen — finden sich Anläufe musikalischer Charakteristik nicht bei den handelnden Personen, sondern bei Mittheilung rein äusserlicher Vorgänge. So kehrt, wenn wir von Werner's Auferziehung in einer Zigeunerbande hören, öfter ein kleiner Satz wieder (zunächst kurz vor dem Trompeterliede des 1. Actes, Allegretto, G moll), welcher, wenn auch nicht in hervorragender Prägnanz, doch nicht gerade unglücklich erfunden ist; dem Landsknechtleben ist (z. B. im Werbeduettino und Schluss des 1. Actes) ein marschartiges Motiv gewidmet, die Freude am Wein wird durch öfters wiederkehrende vier Takte geschildert, welchen von dem Componisten zwar im Vorspiele zur ersten Arie des Freiherrn von Schönau das Epitheton „gracioso" zugetheilt worden ist, die indessen doch scharf an das Banale grenzen. Wie wenig Nessler die Kunst zu Gebote steht, Individualitäten musikalisch herauszuarbeiten, beweist z. B. das Trompeterlied des Landsknechtes Conradin, welches in seinem Anfange sowohl durch Structur als melodische Fassung — auch der Landsknecht singt „gracioso" — sehr an das „Freischütz"-Aennchen gemahnt, ferner Werner's Lied, in welchem er das Aufsteigen der „Wasserfrau" schildert. Die Stelle soll misterioso klingen, dürfte schwerlich aber auch nur annähernd diesen Eindruck erwecken. Zu den gelungensten Partien der Oper möchten wir das Vorspiel mit seinen harmlosen Burschenliedern zählen, welches dem Componisten gestattete, sich auf seinem eigenen Gebiete zu bewegen, die erste Arie des podagragequälten Freiherrn, sowie das sich anschliessende Melodram. Fast alle Stücke der Oper sind wohlklingend, werden aber aus den angeführten Gründen weder dem Musiker, noch dem feiner gebildeten Theile des Publicums Interesse abgewinnen, jedenfalls ist die grössere Oper nicht das Feld, auf welchem Nessler Lorbeeren sprossen. Dem hiesigen Publicum schien die ephemere Bedeutung des Werkes nicht zu entgehen, dasselbe fand freundlichen, aber doch nicht intensiven Erfolg. Es ist dieses um so mehr hervorzuheben, als selbst unser erster Capellmeister Hr. Dessoff Zeit und Interesse gefunden hatte, das Werk mit dem ihm eigenen Verständnisse einzustudiren, und einer unserer hervorragendsten Künstler, Hr. Beck, sich der Wiedergabe Werner's gewidmet hatte, für welchen seine sympathische, seelenvolle Stimme und sein liebenswürdiges Naturell ihn vorzugsweise qualificiren. Vielleicht dürfte der geringere Erfolg darin begründet sein, dass die Partie der Maria, anstatt dem Frl. Walter, unserer Soubrette, Frl. Traut, anvertraut worden war, welche, wennschon strebsam und nicht ohne Begabung, sich auf einem ihr fremden Gebiete zu bewegen gezwungen war. Leider hat der Mangel einer ersten dramatischen Sängerin, unter dem wir seit dem Abgange der Frau Moran-Olden so empfindlich leiden, fortdauernd zu Besetzungen gezwungen, welche unsere einsichtsvolle Opernleitung sonst wohl vermieden hätte. B.

Wien.

(Fortsetzung.)

H. v. Bülow's erstes Orchesterconcert war ausschliesslich Beethoven gewidmet: es bot die Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont", die 1. und 5. Symphonie, dazwischen ein kleines einsätziges Rondino (Octett für Blasinstrumente) in Es dur aus des Meisters Jugendzeit und die ob ihrer Missklänge mehr berüchtigte, als berühmte Quartettfuge Op. 133, von sämmtlichen Streichinstrumenten der Meininger Capelle ausgeführt.

Am meisten zündeten die „Egmont"-Ouverture, in deren echt dramatischer Interpretation wir mit Freuden die geistvoll motivirte Auffassung Richard Wagner's erkannten, sodann das mit fabelhafter Präcision gebrachte Finale der 1. Symphonie mit seiner noch nie so reizend gehörten Introduction: bekanntlich der sich stückweise gleichsam verschämt bildenden Tonleiter.

Geist, Schwung, individuelles Leben war zwar auch in allen übrigen Orchestervorträgen, aber es ist natürlich, dass man sich bei sooft und stets nach einer bestimmten Tradition gehörten Werken nicht überall mit einer zum Theil fremdartig abweichenden Auffassung sofort befreunden konnte.

So erschien uns z. B. das Andante der C moll-Symphonie trotz der wunderbar klaren Einzelnheiten etwas gar zu ausgeklügelt und darum kühler, als sonst, und auch im Finale desselben Werkes war für unsere Empfindung das tempo rubato ein Bischen zu viel. Aber freilich wie Bülow die grossen Steigerungen dieses unübertroffen herrlichen Sieges-Finales congenial zur Geltung brachte, wie sich seine kleine Instrumentalarmee gegen den Schluss des Stückes förmlich zu verzehnfachen schien an Schallkraft und Energie: das forderte unsere höchste Bewunderung heraus, mit einer wahrhaft erhobenen Empfindung verliessen wir den Concertsaal. Ganz reizend wurde das kleine Bläser-Octett gespielt: als melodischen Kern des Stückes erkannten wir ein Motiv, das Beethoven später in dem Schlusschor seines „Fidelio": „Heil sei dem Tage" breiter ausführt.

Vielleicht das Höchste an Präcision leisteten die Streicher des Meininger Orchesters in der staunenswerthen Bewältigung der Quartettfuge Op. 133. Man weiss, wie durch und durch solistisch dieses Riesenstück gedacht ist, wie selbst vier Virtuosen ersten Ranges alle Mühe haben, damit fertig zu werden. Unter den Händen des Meininger Streichorchesters klang aber die Fuge ungleich klarer und weniger schwierig, denn als einfacher Quartettsatz: welches Studium musste auf die Composition verwendet worden sein! Einen reinen Genuss vermag freilich diese von W. v. Lenz als der Gipfel der Beethoven'schen Instrumentalmusik gepriesene Fuge auch bei der vollendetsten Wiedergabe nicht zu gewähren. Wir bewundern die unerschöpfliche Ausführung der höchst bedeutend erfundenen Themen, die Kühnheit von Beethoven's Gedankenflug in Entwickelung jeder einzelnen Stimme, den gross humoristischen Zug des Ganzen, aber wir können uns doch dem Eindruck nicht verschliessen, dass — mindestens in der ersten Hälfte der Fuge, bevor die herrliche Ges dur-Episode eintritt — die vier Instrumente mit einer Ungebundenheit neben einander hergehen, dass von einem harmonischen Ensemble nicht mehr die Rede ist.

Ein begeisterter Verehrer Beethoven's, Hr. L. A. Zellner in Wien, hat schon vor Jahren sehr richtig bemerkt: Um in der Fuge Op. 133 über den extremen Härten und Schärfen nicht den Faden der Orientirung zu verlieren, bedarf es der Fähigkeit, das Gehör vollständig zu objectiviren, sodass das Klangwesen selbst hinter das Schauen der Klangfiguren zurücktritt. Das ist nun leider nicht Jedermanns Sache und im Grunde ist es auch nicht die Aufgabe der Tonkunst, lediglich den Partiturleser, nicht den Hörer zu entzücken.

Uebrigens steht die grosse Fuge, welche ursprünglich dem B-Quartett Op. 130 als Finale hätte dienen sollen, unter Beethoven's Compositionen einzig da, die Laien würden sehr irre gehen, wollten sie von dieser genialen Abnormität auf die letzten Quartette des Meisters überhaupt (die nicht nur so geistig Gewaltigstes, sondern auch wunderbare Klangschönheiten enthalten) einen Schluss ziehen.

Wenn v. Bülow die Fuge auf das Programm seines ersten Concertes setzte, so appellirte er hiermit ausschliesslich an die Fachkenner: diesen durfte er schon zumuthen, ihm einmal auch in die versteckteste Labyrinthe eines grossen Genius zu folgen — dem Publicum war mit der Fuge allerdings keine Freude zu machen.

Im zweiten Orchesterconcert der Meininger war es die „Freischütz"-Ouverture, welche am unmittelbarsten einschlug. H. v. Bülow adoptirte in der Wiedergabe dieses allbekannten Stückes wieder ganz die geniale Auffassung Richard Wagner's, wie sie der Meister in seiner Schrift „Ueber das Dirigiren" eingehend motivirte. Wunderbar klar und edel klang bei dieser

Interpretation die maassvoll zurückgehaltene, auf das Feinste dynamisch abgestufte Agathen-Melodie in der Coda, welche bei den landläufigen Aufführungen der „Freischütz"-Ouverture gewöhnlich in betäubendem Lärm, aus welchem eben nur noch der Alla breve-Rhythmus herauszuhören, rettungslos untergeht. v. Bülow's Direction der „Freischütz"-Ouverture wurde vom Publicum mit sechsmaligem stürmischen Hervorruf erwiedert.

Die übrigen Nummern dieses Concertes waren Raff's Ouverture zu Genast's Drama „Bernhard von Weimar", eine geistreiche Paraphrase des Chorals „Ein feste Burg", die als specifisch protestantisch vom Wiener Publicum offenbar nicht verstanden wurde, sodann Brahms' Dmoll-Clavierconcert und die Fdur-Symphonie dieses Tondichters (von Letzterem selbst dirigirt) endlich die 1. und die 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven.

Brahms' einst so schwer verkanntes Dmoll-Concert, gewiss auch heute noch eine seiner bedeutendsten Compositionen, für welche aber Schreiber dieses schon vor 15 Jahren förmlich Propaganda machte, wurde von Bülow auf dem Flügel technisch meisterlich und mit tiefstem Verständnisse der Sache interpretirt, von dem Orchester aber — ohne Dirigenten — ganz unübertrefflich begleitet. Eine solche minutiöse Uebereinstimmung von Solo und Ensemble beim Vortrage eines Clavierconcertes war allerdings in Wien noch nicht vorgekommen, es trat darum auch die Composition ganz so hervor, wie sie gedacht ist, nämlich als grandiose Doppel-Symphonie, man vergass bei dieser Idealinterpretation schliesslich ganz Bülow und seine Getreuen und hörte nur Brahms. Das ist aber gewiss der Gipfel der Vortragskunst, wenn der Gedanke des Componisten zu so eindringlicher Geltung gelangt, dass in demselben die Vortragenden als solche völlig aufgehen.

Ueber Brahms' 3. Symphonie haben wir den Lesern dieses Blattes Nichts zu sagen, was sie nicht selbst seit einem Jahr in- und auswendig wissen. Nur können wir mit der Bemerkung nicht zurückhalten, dass die Symphonie unter v. Bülow's Leitung wohl noch überzeugender gewirkt hätte, als unter der Direction des Componisten. Wer bestreitet heute Brahms noch den Ruhm des ersten absoluten Musikers der Gegenwart? Als Dirigent ist aber Brahms kaum ein Muster und mit seinen eigenen Werken nimmt ers am wenigsten genau. Das mazurenartige Tempo des 3. Satzes der Symphonie wollte uns schlechterdings nicht einleuchten. Von den beiden „Leonoren"-Ouverturen wurde die erste (1805 componirt, später als Op. 138 herausgegeben) prachtvoll executirt, bei der allgewaltigen dritten vermisste man aber zu sehr den Glanz, die Massenwirkung und Virtuosität unseres überlegenen Philharmonischen Orchesters. Auch scheint es uns nicht richtig, dass v. Bülow das feierliche Trompetensignal erst leise, dann lauter nehmen lässt, wobei man unwillkürlich an ein Posthorn denkt, welches mit dem Wagen des rettenden Ministers (wir dürfen bei sämmtlichen Lesern wohl die Bekanntschaft mit „Fidelio" voraussetzen) selbst näher und näher kommt. Thatsächlich wird aber das Trompetensignal auf Pizarro's Geheiss, sobald der Wagen des Ministers sichtbar wird, vom Thurm der Festung aus herabgeblasen, bleibt daher auch bei seiner zweiten Intonation auf demselben Fleck und darf nicht lauter klingen, als das erste Mal. v. Bülow ist hier in seiner subtil-geistreichen Auslegung Beethoven's offenbar zu weit gegangen: die Wiener Musiker standen in diesem Punct nicht auf seiner Seite.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Ein Concert, so gar nicht nach dem Recept, welches gemeinhin für Aufstellung der Symphonieconcerte der Concertinstitute benutzt wird, dabei in der Ausführung seiner Hauptnummern von ausgesuchtester Güte, war das, welches am Abend des 30. Dec. im Neuen Stadttheater stattfand und mit seinem von Hrn. Director Staegemann und dessen excellentem Capellmeister Hrn. Nikisch planvoll entworfenen modernen Programm speciell die dieswinterlichen Gewandhausconcerte mit ihrer hyperclassischen Physiognomie in wirklich erfrischendster Weise unterbrach. Seine Hauptnummer bildete die Composition eines hochbegabten, hier vorher gänzlich unbekannt gewesenen österreichischen Tonsetzers, die 7. Symphonie des Wiener Hoforganisten Anton Bruckner, die weiteren Hauptbestandtheile waren Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" und zwei Fragmente aus Wagner's „Götterdämmerung": die Scene der drei Rheintöchter und Siegfried's, sowie Brünnhilde's Schlussscene. Dazwischen spielte Hr. Hofpianist Pohlig aus Sondershausen die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt und Liszt's „Don Juan"-Phantasie. Die Symphonie von Anton Bruckner hat uns im höchsten Grade interessirt, in ihrem 2. und 3. Satz, Adagio und Scherzo, uns sogar die wärmste Bewunderung abgenöthigt. Dieser Componist weiss wirklich etwas Eigenes und dabei Bedeutendes zu sagen, eine seltene Ursprünglichkeit der musikalischen Ideen zeichnet sein Werk aus. Das Tiefste, Nachhaltigste gibt er im Adagio, einem ganz herrlichen Tonstück, das in der Erfindung der Hauptthemen wahrhaft Beethoven'sche Erhabenheit zeigt und den Hörer bis zum Ende des dasselbe beschliessenden weihevollen Trauerhymnus in Athem erhält. Nicht minder originell ist das Scherzo, ein Muster leichtflüssiger Productionskraft und durchaus orchestral gedacht. Im 1. und 4. Satz will es dem Hörer an einigen Stellen erscheinen, als würde der logische Faden der Entwickelung unterbrochen, als wäre die Verbindung der einzelnen Theile eine mehr äusserliche und stocke der symphonische Fluss. Inhaltlich sind aber auch diese beiden Sätze von grossem Interesse, ja von einem Reichthum der Gedanken, um welchen der Componist zu beneiden ist. Erhöht wird die Eindrucksfähigkeit dieser Symphonie durch eine glänzende Instrumentation. Hr. Capellmeister Nikisch hatte die Novität bewundernswürdig einstudirt, die Ausführung glückte ungemein und gereichte der Capelle zu höchstem Ruhme. Der anwesende Componist wurde nach dem 4. Satz seines hochbedeutenden Werkes gerufen und musste zwei Lorbeerkränze, eine verdiente Auszeichnung, entgegennehmen. Gleich exquisit war das Orchester in den „Préludes" von Liszt und den „Götterdämmerung"-Fragmenten, man sah wieder einmal so recht, was es unter genialer Hand zu leisten vermag. Die Ausführung des vocalen Theils forderte nicht minder zur höchsten Anerkennung auf. Haben wir das Rheintöchterterzett noch nie so ideal gehört, wie diesmal durch Frl. Jahns und die Frauen Moran-Olden und Metzler-Löwy, denen in dieser Scene Hr. Lederer als Siegfried bestens secundirte, so gelangte auch die grandiose Schlussscene durch Frau Moran-Olden zu noch nicht erlebter Verlebendigung. Die wunderbare Künstlerin hat mit dieser That wohl bei Allen den sehnlichen Wunsch nach dem Wiedergewinn des ganzen Werkes für unsere Bühne erweckt. (Vielleicht besinnt sich Hr. Angelo Neumann, der hartnäckig auf seinen uns nach gründlicher Information ganz abnorm erscheinenden Bedingungen für Ueberlassung des Aufführungsrechtes der „Nibelungen" an Hrn. Dir. Staegemann besteht, eines Besseren und kommt noch vor 1889 zur Einsicht, dass sein Verhalten in dieser Angelegenheit gerade keinen günstigen Begriff von der Pietät gegen den verstorbenen Meister, die er so gern auf der Zunge führt, gibt.) Nicht ganz auf der Höhe des Uebrigen standen die Claviervorträge des Hrn. Pohlig, es fehlte denselben das eigentlich belebende Element, der höhere künstlerische Schwung. Möglichenfalls war der Künstler nicht besonders glücklich disponirt.

Im Theater gab es am 2. d. M. den Tenoristen Hrn. Mierzwinski als Arnold in Rossini's „Tell" zu hören. Die auswärtigen Berichte hatten in Bezug auf das Stimmmaterial des Sängers nicht gelogen, dasselbe ist wirklich nach Kraft und Umfang phänomenal. Fügen wir noch hinzu, dass die Gesangstechnik nicht übel ist, und rechnen wir dem Sänger ausserdem zum Ruhme an, dass er nicht tremolirt, so sind wir auch am Ende unserer Anerkennung. Am peinlichsten hat uns an seinem Gesange die unreine Intonation in der mittleren und tieferen Lage der Stimme berührt, das klang manchmal ganz schauderhaft. Von dem von anderen Seiten gepriesenen schauspielerischen Talent haben wir wenig gemerkt, Hr. Mierzwinski machte vielmehr den Eindruck eines Naturalisten, ebensowenig haben wir aus seinem Gesang eine tiefere Empfindung herausgehört. Wann wird aber endlich der künstlerische Unfug aufhören, der es zulässt, dass ein Gast in anderer Sprache singt, als das Personal der betr. Bühne? In dieser Beziehung lässt man sich in Deutschland Viel bieten, anders ist es im Ausland, wo der gastirende deutsche Sänger es nicht wagen darf, in seiner Muttersprache zu singen. Dass Hr. Mierzwinski auch hier sein Publicum fand, soll constatirt werden, mit Beschämung, da es sich in diesem Falle nicht um Anerkennung einer künstlerischen Leistung, sondern um die Wirkung, welche auf gewisse Leute ein hohes C ausübt, d. h. um den puren Materialismus, handelt.

Und einem solchen Sänger wirft man das Gold in Haufen zu! Welches Honorar dürfte, wenn es nach Recht und Gerechtigkeit ginge, z. B. unserer Frau Moran-Olden für eine Durchführung der Isolde, wie sie uns solche am 4. d. bot, verlangen? Es müsste dies ein ganz unerschwingliches sein, denn ihres Gleichen hat diese letzte Reproduction dieser gottbegnadeten Künstlerin einfach nicht. So viele hinreissende Leistungen auf der Bühne an uns auch schon vorübergezogen sind, zum Theil ganz unvergessliche — keine jedoch kam in der Wirkung Dem gleich, was Frau Moran-Olden mit ihrer 4. Interpretation der Isolde gab.

Concertumschau.

Brooklyn. 2. Conc. der Philharmonic Society (Thomas): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Clavierconc. v. demselben (Frau Hopekirk), Ballade u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Chorgesänge v. Brahms.

Buffalo. 3. u. 4. Conc. der Philharmonic Society: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12), Rubinstein (Op. 17, No. 1) u. Dittersdorf (Esdur), Variat. a. dem Dmoll-Quart. v. Schubert, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Violinsoli v. W. Taubert (Liebeslied) u. Hollaender (Spinnerlied). (Ausführende: HH. G. Dannreuther, Boewig, Schenck u. Reitz.)

Cincinnati. 3. Kammermusik im College of Music: Streichquintett Op. 59 v. Rubinstein, Clavierquartett v. Schumann, Streichquart. Op. 12 v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Singer [Clav.], Schradieck, Hauser, Bowtens, Broekhoven u. Mattioli [Streicher].)

Cöln. Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Oct.-Nov.: Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Sinfonietta f. do. v. Gust. Jensen, „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. von Kretschmer, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke, Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns (HH. Prof. Seiss u. Ebert), Solovorträge des Frl. Dorweiler a. Mülheim (Ges., Lieder v. Wüllner und Deprosse) u. der HH. Franke a. Wiesbaden (Ges., Lieder v. Brahms u. Kirchner), Hunger (Ges., Arie a. „Kain" v. Zenger etc.), Prof. Seiss (Suite „Aus Holberg's Zeit" v. Grieg) und Wolff a. Paris (Viol., Conc. v. Godard, Romanze v. Svendsen u. Adagio u. Rondo v. Wieniawski). — 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Ouvert. „Im Hochland" v. Gade, „Ave verum" v. Mozart, „Ella" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. P. Lorberg (unt. Leitung des Comp. u. Mitwirk. der Frls. zur Nieden [Gesangsolo] u. Koschel [verbind. Text]), Solovorträge des Frl. zur Nieden („Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" v. Hauptmann-v. Holstein, Minnelied v. Brahms etc.) u. des Hrn. Mertke (Clav., Concert holland. v. Litolff u. „Parsifal"-Paraphrase v. Mertke). — 3. Kammermusik der HH. Eibenschütz (Clavier), Hollaender, Schwartz, Prof. Jensen u. Ebert (Streicher) unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Veltmann a. Amsterdam: Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Cmoll-Claviertrio v. O. Klauwell, Clavierson. f. die linke Hand Op. 179 v. Reinecke, Lieder v. P. Klengel („Dornröschen"), Franz („Im Herbst") u. A.

Constantinopel. 1. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange): 6. Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Scènes pittoresques v. Massenet, Adagietto a. der Orchestersuite „L'Arlésienne" u. Introd. u. Chor a. „Carmen" v. Bizet, sechs altniederländ. Volkslieder, f. Chor, Soli (HH. Succanoff u. Neeff) u. Orch. bearbeit. v. Kremser, Gesangvorträge des Hrn. Stüssi (Arie a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns und „Jerusalem" v. Gounod).

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) unt. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln, des Hrn. Berninger a. Frankfurt a. M., des Gesangver. f. gem. Chor u. A. m.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Lieder v. H. Schnell (Frühlingslied), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Franz („Im Herbst") u. A. (Es wird dieses Concert als „ein in jeder Hinsicht wohlgelungenes" bezeichnet.)

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 5. Dec.: Dmoll-Orgelson., 1. u. 2. Satz, v. G. Merkel = Hr. Oehmigen, Esdur-Trio f. Clav., Clar. u. Viola v. Mozart = Frl. Lehmann u. HH. Krause I. u. Fleischer II., Clavierquart. (welches?) v. Brahms = HH. Röhr, Braun, Schramm u. Mann, Flötensolo v. Tulou = Hr. Winkler, Sept. Op. 74 v. Hummel = Frl. Gasener u. HH. Stiepany, Jähnig, Kleinert, Winkler, Schiller I. u. Leps. — Opernabend ebendaselbst am 7. Dec. m. Scenen a. „Das Nachtlager von Granada" v. Kreutzer (Frl. Nitzsche u. Hr. Plagge), „Der Freischütz" v. Weber (Frls. Rumpelt u. Rockstroh u. Hr. Siebert), „Der Troubadour" v. Verdi (Frl. Nitzsche, Frau Seidemann u. HH. Ojampera, Heydrich u. Francke) u. „Fidelio" v. Beethoven (Frls. Eyferth u. Rockstroh u. HH. Francke u. Plagge).

Düren. 8. Stiftungsfest des Männergesangver. (Necke) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Siré a. Cöln: Ouverturen v. Thomas („Raymond") u. Auber, Männerchöre m. Orch. v. H. Zöllner (2. Theil a. der „Hunnenschlacht", m. Sopransolo), E. Hermes („Sonnenaufgang") u. J. Strauss („Neu-Wien") u. a capella v. Storch („Nachtzauber"), Dregert („Spanisches Ständchen"), H. Necke („An eine Blume", m. Sopransolo), Reinthaler-Schauseil („Glockenthürmers Töchterlein", m. do.), Engelsberg („Soviel Stern") u. Jüngst („Jägers Morgenbesuch"), Sopranlieder v. Schumann, Reinecke („Abendreihn") u. Stark („Mädele, guck raus"), Violinsoli v. Vieuxtemps (Hr. Necke).

Düsseldorf. 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Eibenschütz, Seiss (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher): Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Compositionen f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema) u. Schumann (Variat.), Emoll-Violinsuite v. G. Hollaender.

Eisleben. Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen am 11. Dec.: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Bazzini (Op. 75), Variat. a. dem Dmoll-Quart. v. Schubert, Soli f. Viol. v. Chopin und Sauret (Scherzino) u. f. Violonc. v. Reinecke (Andante) u. Schröder (Romanze).

Genf. Festival Massenet m. Compositionen u. unt. Dir. des Gefeierten am 13. Dec., veranstaltet von der Société des concerts: „Phädra"-Ouvert., Sévillana de „Don César de Bazan", „Le dernier Sommeil de la Vierge", „Scènes alsaciennes", Danse grecque a. „Les Erynnies", „La Trojenne regrettant sa Patrie" u. 3. Act a. „Le Roi de Lahore".

Graz. Matinée der Pianistinnen Frls. v. Kirchsberg und Skodlar unt. Mitwirk. des Frl. Elschnigg (Ges.) u. der HH. Geyer, Thieriot u. Gauby am 14. Dec.: Claviertrios in Edur v. Thieriot (Clav.: Frl. v. Kirchsberg) u. in Cdur v. Brahms (Clav.: Frl. Skodlar), Soli f. Ges. u. f. Clav. v. Brahms (Capriccio in Fis moll), Silas (Gigue) u. A.

Hamburg. Brahms-Conc. des Caecilien-Ver. m. Compositionen u. unt. Leit. v. J. Brahms am 9. Dec.: 3. Symphonie, Tragische Ouvert., „Nänie", Triumphlied, Motette „O, Heiland, reiss die Himmel auf" u. Chorlieder a cap. Op. 93a.

Herzogenbusch. Am 14. Dec. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die Zangvereeniging (Bouman) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kufferath a. Brüssel u. Esser a. Amsterdam u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Messchaert a. Amsterdam.

Leipzig. 2. Symph.-Conc. der Cap. des 106. Inf.-Reg. (Herrmann): Hmoll-Symph. v. Schubert, Adur-Seren. v. Jadassohn, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Marche héroique v. H. Sitt, „Pensée de Minuit" v. Ed. de Hartog, Balletmusik a. „Philémon et Baucis" v. Gounod, Solovorträge des Frl. Roscher (Harfe) u. des Hrn. Lampe (Violonc.). — Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 4. Dec. Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert = Frl. Neuendorf a. New-York u. Hr. Mead a. Manchester, Arie a. „Acis und Galathea" v. Händel = Frl. Wolfrum a. Leipzig, Clavierson. Op. 135 v. J. Rheinberger = Hr. Torek a. New-York, Balletmusik in sechs Kanons f. Clav. zu vier Händen v. Jadassohn = Frls. Hirschler a. Wien u. Blauhuth a. Leipzig, Clavierson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven = Frl. Toussaint aus Kasauli, And. spin. u. Polon. Op. 22 v. Chopin = Hr. Lemcke a. New-Jessy. 18. Dec. Divert. f. Streichquart., Contrabass u. zwei Hörner v. Mozart = HH. Meyer a. Verden, Alt a. Guben, Rödelberger a. Würzburg, Jacobs a. Bremen, Förster a. Lengenfeld, Rudolph a. Söhesten u. Lorbeer a. Meerane, Mezzosopranlieder „Mainacht", „Scheiden" und „Zu früh" v. H. Spielter, Schüler der Anstalt = Frl. Frischer a. Leipzig, Hmoll-Scherzo f. Clav. v. Chopin = Hr. Fické a. Brooklyn, Adagio f. Flöte v. Spohr = Hr. Aeschlimann a. Burgdorf in der Schweiz, Fmoll-Clavierconcert von Chopin = Frl. Dryander aus St. Johann. — 4. Geistl. Musikaufführ. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel): Psalm 23 f. Chor v. M. Vogel, Recitativ und Chor aus dem „Messias" v. Händel (Solo: Frl. Dorn), Duett (Frls. v. Jasinska u. Dorn) u. Chor a. „Athalia" v. Mendelssohn, Weihnachtslieder f. Chor v. Prätorius u. A. Hiller, Solovorträge der Frls.

v. Jasinska („Ave Maria“ v. Cherubini u. „Die Hirten“ v. Cornelius) u. Dorn (Arie m. oblig. Fl. [Hr. Barge] a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach) u. des Hrn. Barge (Emoll-Son. v. Händel). — Conc. im Neuen Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Nikisch am 30. Dec.: 7. Symph. v. A. Bruckner, „Les Préludes“ v. Liszt, Scene der drei Rheintöchter mit Siegfried (Frl. Jahns, Frauen Moran-Olden u. Metzler-Löwy u. Hr. Lederer) u. Schlussscene (Frau Moran-Olden) a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Pohlig aus Sondershausen (Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt und „Don Juan“-Phant. v. Liszt). — 5. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Reinecke): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Friedensfeier“-Ouvert. v. Reinecke, „Kyrie“ und „Gloria“ aus der Esmoll-Missa v. E. F. Richter (der Thomanerchor [Dr. Rust]), Solovorträge der Frau Sachse-Hofmeister a. Berlin (Ges., „Dich, theure Halle“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner u. Arie m. oblig. Tromp. [Hr. Weinschenk] a. „Samson“ v. Händel) u. des Hrn. Reinecke (Clav.).

Mannheim. Musikal. Aufführ. des „Sängerbundes“ (Goepfart) am 4. Dec.: Chöre v. Müller-Hartung („Dem Liede Heil“ u. Serenade), Rheinberger („Roland's Horn“), v. Holstein („Mondesaufgang“), Hauptmann u. Th. Pfeiffer („Der Odenwälder“), Solovorträge des Frl. Bischoff a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Eilige Botschaft“ v. J. Sachs) u. des Hrn. Goepfart (Clav., zwei „Legenden“ v. Liszt, Ballade v. Grieg und Fackeltanz eig. Comp.). (Das Debut des Hrn. Goepfart als Dirigent und Pianist findet den Beifall eines uns vorliegenden Berichtes.)

Meiningen. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow): 2. Symph. v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Berlioz („Beatrice und Benedict“) u. Auber („Fra Diavolo“), Sicilienne a. „Beatrice und Benedict“ v. Berlioz, Danse bohémienne a. „La jolie Fille de Perth“ v. Bizet, Tarantelle f. Fl. u. Clar. (HH. Genennichen u. Mühlfeld) m. Orch. v. Saint-Saëns, Violinvorträge des Hrn. Fleischhauer (Rêverie et Caprice v. Berlioz u. Suite espagn. v. Lalo).

Metz. Conc. des Pianisten Hrn. Ed. Scharf am 1. Dec.: Orchesterwerke v. Schubert („Rosamunde“-Ouvert.), Heidingsfeld (zwei Zigeunertänze) u. Kretschmer (Krönungsmarsch a. den „Folkungern“), ausgef. v. der Cap. des 130. Inf.-Regim. (Michael), Solovorträge des Frl. Sorger a. Mannheim (Ges.) u. der HH. Miranda (Ges.) und Scharf (2. Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Mühlhausen i. Th. 5. Conc. des Allgemeinen Musikvereins: Fdur-Streichquartett v. Haydn, Compositionen f. zwei Claviere v. Moscheles („Hommage à Händel“), G. Schreiber (And. relig.) u. Reinecke (Impromptu über ein Motiv a. Schumann's „Manfred“), Sept. a. „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart, Waldlied f. Männerchor v. E. Thiele, Frauenterzette „Seid mir gegrüsst, ihr Sterne“ u. „Das Herz“ v. G. Schreiber, „Der Fischer“ f. Bariton, Viol. u. Clav. v. Hauptmann, „Das Thal der Heimath“ f. Sopr., Clar. u. Clav. v. Kalliwoda.

Mülheim a. d. R. Conc. des Ges.- u. Instrumentalvereins (Engels) am 7. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, „Don Juan“-Ouv. v. Mozart, „Das Mädchen von Cola“ f. Chor u. Orch. v. Reinthaler, „Rheinmorgen“ f. do. v. A. Dietrich, Solovorträge des Tenoristen Hrn. Ritter a. Hamburg. (Die Letzteren wurden mit grossem Beifall aufgenommen.)

München. Wohlthätigkeitsconc. des Lehrer-Ges.-Vereins: Orchesterwerke v. Thomas („Mignon“-Ouvert.), Wagner (Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“) u. A., ausgeführt von der Cap. Hünn, Chöre v. Schubert. Podbertsky („Die Wasserfee“), Wagner (Pilgergesang aus „Tannhäuser“), H. Werner („Haidenröslein“) u. Bruch („Römischer Triumphgesang“), sowie Volkslied „Sandmännchen“, Solovorträge der Frau Weckerlin-Bussmeyer (Ges., „Sie sagen, es wäre die Liebe“ v. Kirchner etc.), des Frl. Menter (Clav., Tarantelle v. Moszkowski etc.) u. des Hrn. Vogl (Balladen v. Löwe u. Lieder v. Brahms). — 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer (Clav.), M. u. C. Hieber u. Ebner (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Reiter (Horn): Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Claviertrio Op. 40 von Brahms, Clav.-Violoncellson. Op. 5, No. 2, v. Beethoven.

Münster i. W. 3. Vereinsconc. (Grimm): Kanon. Seren. f. Streichorch. v. G. Henschel, Ouvert. zur „Braut von Messina“ v. Schumann, „Humoreske“ f. Orch. v. Humperdink, Gesangvorträge des Hrn. Ritter a. Hamburg. — Caecilien-Fest des Musikver. (Grimm) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Henschel, der Frau Joachim u. des Hrn. Litzinger (Ges.), sowie des Hrn. Bläha (Viol.): 1. Conc. (29. Nov.). „Judas Makabäus“ v. Händel. 2. Conc. (30. Nov.). 9. Symph. v. Beethoven, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Solovorträge (u. A. Pogner's Anrede a. den „Meistersingern“ v. Wagner).

Nürnberg. 2. Kammermusikabend des Frl. v. Königsthal (Clav.) u. der HH. Walter, Ziegler, Toms u. Wihan (Streicher) unt. Mitwirk. des Frl. Panizza (Ges.), sämmtlich aus München: Clavierquint. v. Schumann, Claviertrios v. Haydn (Edur) und Saint-Saëns (Op. 18), Gesangsoli v. Franz („Marie“), Steuer (Mädchenlied) u. A.

Nijmegen. 1. Winterconcert der Vereenig. „Nijmeeg'sche Schutterijmuziek“ (Latann): Dmoll-Symph. v. Dietrich, „Ossian“-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Pieters (Ges., u. A. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

Prenzlau. Am 13. Dec. Aufführ. v. G. Vierling's „Der Raub der Sabinerinnen“ durch den Gesangver. (Fischer) unter solist. Mitwirk. der Frau Gerhardt u. der HH. Honigsheim und Leitzen a. Berlin. („Die zündende Gewalt der Vierling'schen Musik verfehlte auch dieses Mal ihre Wirkung nicht und riss das sonst kühle Publicum der Uckermark zu den begeistertsten Beifallsspenden hin.“)

Paris. 3. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 2. Symph. v. Brahms, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Chor „Voici la charmante retraite“ a. „Armida“ v. Lulli u. aus „Armida“ von Gluck, 1. Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Ysaye). — Lamoureux-Conc. am 21. Dec.: Ital. Symph. v. Mendelssohn, „Tannhäuser“-Ouvert. von Wagner, Bruchstücke a. „Samson et Dalila“ von Saint-Saëns u. „Lohengrin“ v. Wagner, Trio a. „L'Enfance du Christ“ v. Berlioz. — Colonne-Conc. am 21. Dec. Wiederholung des vorigen Programms. — Godard-Conc. am 21. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, „Scènes alsaciennes“ v. Massenet, Walkürenritt v. Wagner, Trimphmarsch a. „Ariane“ v. A. Guilmant, Largo f. Harfe (Hr. Hasselmans), Violonc. (Hr. Casella) u. Orch. v. Händel, Solovorträge der HH. Casella (Concert v[illegible] di-Lalo) u. Hasselmans (Ballade eig. Comp.). [illegible]wie-

Schwerin. Conc. der Hofcap. (Schmitt) am 2. Dec.: 4. [illegible]reute phonie v. Schumann, zwei oriental. Tänze a. dem „Där[illegible] Rubinstein, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-L[illegible] und streb-vorträge des Frl. Galfy (Ges., Blumenlied v. Zarzic[illegible]. Lehrer an Rose Busen“ von Rubinstein und „Wers nur ve[illegible] Jahre alt, am Wüerst) u. der HH. v. Witt (Ges., „Gelb rollt [illegible] u. „Sehnsucht“ v. Rubinstein) und Rubinstei[illegible] Romanze u. Walzer eig. Comp.).

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der H[illegible] ger u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. V[illegible] quart. v. Brahms, Claviertrio Op. 70, No. [illegible] f. Clav. v. Raff („Abends“ u. „Metamorpl[illegible] gewiss gern den ge-Violonc.).

Wien. 1. Conc. der Gesellschaft „Acc[illegible] bdruck wegen der jetzi-Streichorch. v. R. Fuchs, Abendmusik f. [illegible]t später möglich. Abendlied u. Romanze v. Schumann, Gesa[illegible] Dr. Stigler.

Wiesbaden. Beethoven-Conc. des kgl. [illegible] am 15. Dec.: 8. Symph., Ouvert. Op. 124, [illegible] glückliche Fahrt“, Chorphantasie u. Concerte[illegible] f. Viol. v. Beethoven. (Solisten: HH. Buths a. D[illegible] u. Prof. de Ahna a. Berlin [Viol.].)

Zerbst. Gr. Conc. des Preitz'schen Gesangve[illegible] gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Winkler a. Leip[illegible] Preitz v. hier, des Hrn. Küster a. Berlin u. A. m. a. „Das Märchen von der schönen Melusine“ v. H. H[illegible] Chorlieder „Im Wald“ u. „Die Wasserrose“ v. Gade, merei“ f. Streichorch. v. Schumann, Gesangsoli v. S[illegible] („Warnung vor dem Rhein“) u. A.

Zürich. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaf[illegible] gar): 3. Symph. v. Brahms, „Benvenuto Cellini“-Ouvertu[illegible] Berlioz, Concerto grosso in Gmoll f. Streichorch. v. Hän[illegible] Gesangvorträge des Frl. Bianchi a. Wien.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Lissabon. Angesichts des Triumphes, welchen Frau Fidès Devriès in „Hamlet“ gefeiert, sah sich die Künstlerin genöthigt, noch weitere Gastspielabende an unserer Bühne folgen zu lassen. — **Madrid.** Frau Sembrich wurde als Lucia durch zahlreiche Hervorrufe und Blumenspenden gefeiert. — **Moskau.** Von den Instrumentalsolisten, welche in der letzten Zeit hier gastirten, haben vor Allen der ausserordentliche Pianist

Hr. Arthur Friedheim und der Dresdener Altmeister Hr. Friedrich Grützmacher Enthusiasmus mit ihren Vorträgen erregt. Als tüchtiger Künstler seines Instrumentes erwies sich auch Hr. Concertmeister Petri aus Leipzig. — **Paris.** Im 3. Conservatoriumsconcert liess sich der Geiger Hr. Ysaye unter grossem und wohlverdientem Beifall hören. In dem gleichen Concert fand die 2. Symphonie von Brahms eine vortreffliche Aufführung. — **Rotterdam.** Hr. Prof. Barth aus Berlin spielte kürzlich mit grossem Erfolg in unseren Concerten. Sein Vortrag des Gdur-Concertes von Beethoven war eine Leistung ersten Ranges.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Nun lob, mein Seel, den Herrn" v. S. Bach. 3. Jan. „Omnes de Saba" v. J. Rheinberger. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" v. Mendelssohn. 4. Jan. Recitativ, Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

December.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Undine. 3. u. 27. Das Rheingold. 4. Tannhäuser. 6. Martha. 7. Die Zauberflöte. 9. Die Meistersinger. 10. Die Hugenotten. 11. Figaro's Hochzeit. 13. Ri-

Constantinopel.

Aufgeführte Novitäten.

Grüel (E.), Clav.-Violinsonate Op. 14. (Berlin, 18. Novitätensoirée im Veit'schen Conservat. der Musik.)
Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Breslau, 1. Philharmcn. Conc. Magdeburg, 2. Logenconc.)
Hollaender (G.), Emoll-Violinsuite. (Cöln, 2. Kammermusik der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)
Klughardt (A.), Gmoll-Clavierquint. (Leipzig, 4. Kammermusik im Gewandhaus.)
Popper (D.), Suite „Im Walde" f. Violonc. u. Orch. (Moskau, 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Raff (J.), Italien. Suite. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 21. Nov.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Rostock, Conc. des „Liederkranzes".)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Hannover, 1. Trioabend der HH. Lutter u. Gen.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Elberfeld, Stiftungsfest der Liedertafel.)
Rubinstein (A.), Fdur-Symph. (Hamburg, 2. Philharm. Conc.)
— — 5. Symph. (Moskau, 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Schulz-Schwerin (C.), „Torquato Tasso"-Ouvert. (Rostock, Conc. des „Liederkranzes".)
Sitt (H.), 1. Violinconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Nov.)
Steuer (E.), Claviertrio Op. 31. (Nürnberg, 1. Kammermusikabend des Frl. v. Königsthal u. der HH. Walter u. Gen. a. München.)
Svendsen (J. S.), Orchesterlegende „Zorahayda". (Rotterdam, Conc. der „Symphonia" am 10. Nov.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)
— — Fdur-Seren. f. Streichorch. (Straubing, Conc. des Caecilien-Ver. am 21. Nov.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 21. Nov.)
— — Verwandlungsmusik und Schlusscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal". (Rostock, Conc. der Singakad.)
Weingartner (F.), Serenade f. Streichorch. (Sondershausen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 1. Zum Eingang. Von der Red. — Gedanken eines spanischen Professors über das vollendete Drama. Im Auszuge mitgetheilt und besprochen von A. Heintz. — Neu-Cremona. Von O. Lessmann. — Besprechung (H. Sommer). — Berichte (u. A. eine Neujahrsbetrachtung über die Zukunft der Berliner Philharm. Gesellschaft von O. Lessmann), Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 123. Notice explicative. Von J. Bordier. — A propos d'„Aben-Hamet". Von L. de Romain. — Grétry. — A travers la presse. — Berichte.

Caecilia No. 24. Gesunde Musik. — Berichte (u. A. Einer über die 1. niederländ. Aufführ. v. Berlioz' „Romeo et Julie"), Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 52. Zum Jahresschluss. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Bremer Aufführ. v. P. Geisler's „Ingeborg"), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 52. Souvenirs de Richard Wagner. Bruchstück aus der von C. Benoit übersetzten Autobiographie des Meisters. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 4. „Aben-Hamet" devant la Presse parisienne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Recensionen (L. Ehlert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Deutsche Musik und Poesie im Auslande. Eine Neujahrsbetrachtung von Dr. J. Schucht. — Besprechung (J. Wieniawski). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Neurussische Componisten.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins hat einen Bayreuther Taschenkalender für 1885 herausgegeben, den wir namentlich allen Wagner-Verehrern als ein unentbehrliches Nachschlagebüchlein bestens empfehlen können.

* Von der von den HH. Friedrich Chrysander und Philipp Spitta herausgegebenen und von Guido Adler redigirten neuen „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) ist zu Neujahr das 1. Heft mit reichem Inhalt erschienen.

* In den Leipziger Stadttheatern ist seit Neujahr eine Verordnung in Kraft, laut welcher Zuspätkommende nicht mehr während der Aufführung, sondern nur in den Zwischenpausen Eintritt finden dürfen. Ausserdem ist den im Parquet sitzenden Damen das Aufbehalten der Hüte verboten. Eine sehr lobenswerthe Rathsverfügung!

* Unsere werthe Collegin, die „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung" führt seit Anfang d. J. den Titel „Allgemeine Musik-Zeitung". Auf ihre fortschrittliche Tendenz wird dieser Namenswechsel durchaus keinen Einfluss haben.

* Der 200jährige Geburtstag Händel's, welchen die Engländer für Einen der Ihrigen ansehen, soll im Krystall-Palast in Sydenham mit einem viertägigen Musikfest feierlich begangen werden. 5000 Mitwirkende in Chor und Orchester sollen unter Direction des Hrn. Manns vereinigt werden. Das Fest wird am 28. Febr. 1885 beginnen. Von grösseren Werken sind der „Messias" und „Israel in Egypten" in Vorbereitung.

* In Weimar wird nächstens, das eine Mal unter Mitwirkung des Frl. Malten aus Dresden, das andere Mal mit Unterstützung der genialen Leipziger Isolde, Frau Moran-Olden, Wagner's „Tristan und Isolde" wiederholt in Scene gehen. In Hrn. Memmler besitzt die dortige Hofbühne einen Künstler, der sich in der Partie des Tristan in Hamburg bewährt hat.

* Die Deutsche Oper in New-York ist stark in der Vorbereitung von Wagner's „Walküre" begriffen.

* Im Apollo-Theater zu Rom ging am 27. Dec. Wagner's „Lohengrin" mit dort noch nicht dagewesenem Erfolg in Scene. Die Elsa sang mit grosser Auszeichnung Frau Kupfer-Berger aus Wien, der Lohengrin wurde von Hrn. Stagno dargestellt. Die projectirten Wiederholungen werden sicher vor ausverkauften Häusern stattfinden und auch von pecuniärem Gewinn für die jetzige Operndirection, die HH. Strakosch und Fischhof, sein.

* Die Oper „Aben-Hamet" von Th. Dubois hat auch bei den der Première folgenden vier Aufführungen sich in der Gunst des Publicums des Théâtre-Italien in Paris glänzend behauptet.

* In Gent wurde „Françoise de Rimini" von A. Thomas zum ersten Male, und zwar mit ausserordentlichem Erfolge gegeben. Unter den Darstellern hatte der Tenor Hr. Warot als Paolo den Haupterfolg, neben ihm Frl. Briard in der Titelrolle und Hr. Couturier als Malatesta. Die stürmischen Beifallsbezeugungen machten öftere Unterbrechungen nothwendig.

* In Italien werden in diesem Jahre nur 39 Theater eine Carnevals-Opernsaison haben, gegen 63 im vorigen Jahre.

* Im Magdeburger Stadttheater steht die Première der neuen komischen Oper „Das steinerne Herz" von Th. Rehbaum nahe bevor.

* Hr. Dr. H. v. Bülow befindet sich gegenwärtig auf einer Concertreise in Russland. Im Februar wird er in Deutschland, im April in Paris und im Mai in London concertiren. Den Monat Mai hat er für eine neue Concerttour der Meiningen'schen Hofcapelle reservirt.

* Frl. Teresina Tua hat kürzlich eine mit dem Hofpianisten Hrn. Pohlig unternommene Concertreise durch Skandinavien beendet. Die prächtige Künstlerin feierte hierbei wieder die seltensten Triumphe. Allgemeiner Anerkenung erfreute sich auch das Clavierspiel des Hrn. Pohlig.

Todtenliste. Josef Kotek, Einer der tüchtigsten und strebsamsten jüngeren Violinisten, seit einiger Zeit Lehrer an der kgl. Hochschule der Musik zu Berlin, †, 30 Jahre alt, am 4. d. Mts. in Davos in der Schweiz.

Briefkasten.

M. G. in *R.* Wir rathen Ihnen, mit dem Ankauf des Werkes bis zur bald erfolgenden Neuauflage desselben zu warten, da, wie wir hören, eine Preiserniedrigung eintreten soll.

A. C. H. in *W.* Unser w. Mitarbeiter Hr. v. S. K. wohnt in Berlin, Französische Str. 8. Er wird Ihnen gewiss gern den gewünschten Bescheid geben.

H. v. W. in *B.* Manuscript erhalten, Abdruck wegen der jetzigen Fülle des Tagesgeschichtlichen jedoch erst später möglich.

Anzeigen.

Im Verlage von ***Praeger & Meier*** in ***Bremen*** erschienen soeben die neuesten Compositionen

Wilhelm Berger's.

Op. 15. **Liebesfrühling.** Ein Cyklus von 6 Liedern aus Rückert's gleichnamiger Dichtung. Pr. 2 ℳ

Op. 16. **Drei Lieder** mit Pianoforte. No. 1. Trinklied des Alten (Geibel) für Bass. No. 2. Melusine (Geibel) für Sopran. No. 3. Auf Flügeln des Gesanges (Heine) für Sopran. Pr. à ℳ 1,30.

Op. 17. **Fünf Clavierstücke** in Tanzform. Heft I. Gavotte, Walzer, Mazurka. Heft II. Tarantelle, Menuett. Preis à Heft ℳ 2,30. [39.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[40.] **Kataloge gratis und franco.**

Apollo-Pianoforte-Fabrik.

Dresden,
Nassauer Strasse 2—4.

Preislisten, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen u. dgl. versenden wir gratis und franco.

Die Qualität unserer Instrumente im Verein mit mässigen Preisen lässt die Apollo-Pianos bereits jetzt in sämmtlichen bedeutenderen Pianomagazinen vertreten sein. Nach Plätzen, an welchen ein Dépôt der Apollo-Pianos **nicht** existirt, liefern wir Instrumente mit der Verpflichtung sofortiger Rücknahme auf unsere Kosten, wenn den **höchsten** Anforderungen der Besteller nicht genügt wird.

Der stumme Zug (vom kaiserlichen Patentamt als neu und eigenartig angenommen) darf in der **von uns angewandten** einfachen Form ***nur* an unseren Pianos** geliefert werden. Derselbe hat **keinerlei erschwerenden** Einfluss auf die Spielart und trägt, neben seinem Zwecke der grössten Abdämpfung für Uebungszwecke, wesentlich zur Schonung der Clavierhämmer bei. [53c.]

Adresse: **„Apollo" Dresden.** **Oskar Laffert.**

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50.
Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—.
Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[54.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Allen heiteren Sängern und Gesangvereinen ganz besonders empfohlen: [55.]

Liebe und Polizei
oder
Ohne hohe obrigkeitliche Bewilligung.

Komischer Männerchor mit Pianofortebegleitung
(ad libitum auch mit Glocke, Triangel, kleiner Trommel, zwei grossen und zwei kleinen Ambosen)
von
Franz von Suppé.

Clavierauszug Preis ℳ 3,50.
Chorstimmen (à 75 ₰) ℳ 3,—.
Instrumentalstimmen 75 ₰.

(Stimmen sind in jeder beliebigen Anzahl auch einzeln zu beziehen.)

Ueberall, wo dieser Chor zur Aufführung kam, erzielte er die grösste Heiterkeit und fand ausserordentlichen Beifall.

Der Clavierauszug steht gern durch jede mit mir in Verbindung stehende Buch- und Musikhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann).

Im hiesigen **städtischen Orchester** ist die Stelle eines **Sologeigers** für Concert und Theater (der zugleich befähigt ist, im Falle einer Stellvertretung des Concertmeisters die Direction der Curmusik zu übernehmen) **sofort** zu besetzen. Fixes Einkommen 1800 Mark. Bewerbungen mit Zeugnissen (nicht Recensionen) und Personalien sind bis 15. Januar k. J. zu richten an den städtischen Musikdirector Herrn Julius Kniese, Friedrichstrasse 81.

Aachen, den 29. December 1884. [56.]

Der Oberbürgermeister
I. V.
Flenster.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [57.]

Chaconne und Fuge
für
Pianoforte zu vier Händen
von
W. Freudenberg.

Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 15. Januar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 4.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und München. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Fortsetzung.)

Beethoven also hat der Musik die Idee gewonnen, er hielt sie noch innerhalb der Musik; das Nächste konnte nur sein, dass sie aus der Musik, die sie beherrschte, hervortrat — worin? In der Poesie. Wagner war so in Beethoven schon enthalten, er ist der aus seinen Abgründen in die Welt hervorgebrochene Beethoven — der Siegfried, der in der Welt das Schwert schwang, das jener frühere in tiefster Weltverlorenheit gewonnen hatte. Auf seines Vorgängers Dritte, Fünfte und besonders auf seine Neunte hätte gleich der Wagner der letzten Periode folgen müssen, wäre der geschichtliche wie der Naturprocess ein rein rational vorwärts gehender; denn gerade so geht dieses Wagner'sche Musikdrama aus der Symphonie Beethoven's hervor, wie in jener Neunten die menschliche Stimme aus dem, nach dem Wort ringenden Instrumental-Recitativ überraschend aber doch mit Nothwendigkeit hervorbricht. Denn was hätte dort noch folgen sollen?

Wagner hat also aus einem musikalischen Geist heraus sich das Gedicht selbst geschaffen, von dem man nicht sagen sollte, dass später die Musik zu ihm trat, sondern dass es selber zur Musik trat. Zur Poesie kam aber bei ihm noch die dritte Kunst, die des Raumes, sagen wir: die scenische, und so liess er die Entwickelung aus der Musik noch einen Schritt weiter gehen und brachte das in ihr enthaltene plastische Moment zu der Geltung, der es zuzustreben schien. Dies ist denn das Gesammtkunstwerk, das Kunstwerk der Zukunft, das im folgenden Abschnitt genauer und vor Allem in seinem Verhältniss zur Musik betrachtet werden soll. Denn das Gesammtkunstwerk ist Wagner's Tagewerk gewesen, seine Bedeutung steckt darin.

Das Verhältniss Wagner's zur vor-Wagner'schen deutschen Kunst (zur Poesie und zur Musik, denn von einem Verhältniss zur Malerei oder Plastik vor ihm kann nicht die Rede sein) nun noch zusammenfassend auszusprechen: so besteht es in einer Erfüllung von Strebungen, die stets heftiger und ungeduldiger bis zu Wagner hin geworden sind, und zwar haben sie alle in Wagner sich wie eine einzige erfüllt, in einem einzigen Puncte, im Eintritt einer einzigen Nothwendigkeit.

Die Poesie wollte national werden; in jener zweiten classischen Periode der Litteratur erhielt sie eine classische, eine vollendete Form, aber keine charakteristische, deutsche. Das mochte im Grunde Vilmar daran als jenen geheimen Zwiespalt empfinden, den er doch nicht benennen konnte, das mochten die Romantiker fühlen, als sie in unsere classische Periode, in die Zeit der nationalen Poesie, zurückgingen, ohne doch sagen zu können, wie

ein grosses, nationales Dichterwerk aus unserer Zeit aussehen müsse.

Es war aber natürlich, dass dieses Werk nicht mehr ein Volksepos, sondern dass es ein Volksdrama sein musste. Und so war es natürlich, dass wir die formalen Errungenschaften nicht wieder einbüssen durften. Und wiederum war es offenbar, dass der Inhalt eines modernen Dramas, wenn es dies sein wollte, ebenso viel reicher als der der formvollendeten griechischen Dramen sein musste, als unsere Zeit selber, unsere Bildung reicher ist, als die griechische der classischen Zeit. Ein solches modernes, deutsches Volksdrama musste unsere ganze Zeit enthalten, durfte aber auch, ja es musste wohl, alle uns zu Gebote stehenden Mittel im Dienste der Idee, also in künstlerischer Absicht, verwenden, alle aufzubietenden Mächte gebrauchen, um einen allzureichen Stoff dennoch in der Form von seiner Schwere zu befreien. Die griechische Einheit durfte nicht verloren gehen, aber wir lernten durch Lessing an Shakespeare sie tiefer fassen und unterscheiden, was daran überall und für immer zu gelten habe, und was allein für die Zeit und die Verhältnisse der alten Hellenen Sinn und Werth haben konnte. Ich sage: wir lernten an Shakespeare die Einheit tiefer fassen, innerlich nehmen, und Shakespeare liess uns auch den ganzen Unterschied zwischen der griechischen Tragödie und einer modernen empfinden, liess uns beachten, dass gleich der Masse des Stoffes auch die Summe des Geistes grösser geworden war: aber Shakespeare bot uns doch kaum irgendwo einen Anhaltspunct für den Gewinn einer Form, da er uns viel eher zeigte, dass es so nicht weitergehen könnte und wir ernstlich an eine Form denken mussten.

Brachten nun Goethe und Schiller wohl formvollendete Werke, so fühlten sie doch selber wohl (wie Vilmar) eine geheime Unruhe, einen Mangel daran; denn wie hätten sie sonst geschwankt, wie hätte Schiller eine „Braut von Messina“ geschrieben und Goethe sie gepriesen. Die Form dieser Werke mochte vollendet sein, aber es war nicht ihre eigene. Es war die Shakespearisch erweiterte griechische. Noch weniger war es eine nationale, und doch wartete Alles darauf, und doch musste sie jetzt kommen — wusste gleich Niemand woher.

Jetzt wird die Musik merkwürdig; von ihr kam das Heil. In den schlimmen Tagen Deutschlands, wo Volk und Reich zerfallen waren, war sie allein deutsch geblieben; sie war die nationale Kunst und so waren auch wir ihre Nation. Ich möchte sagen, die deutsche Art und das deutsche Gefühl zogen sich schmerzlich verbittert ganz von aussen ins tiefste, verborgene Innerste zurück; da aber, in der Musik, mächtiger geworden, brach es in der alten Kraft wieder hervor und brachte uns die verloren gegangene deutsche Kunst mit. So erwachte unsere moderne Volkspoesie aus der Musik, wo der deutsche Geist in der herrlichsten Reinheit bewahrt geblieben war.

Richard Wagner bedeutet dieses Erwachen, und wie seltsam so viele diese Erklärung bedünken mag, so wird es doch mit ihr ganz selbstverständlich, dass die Musik mit diesem Hervorbrechen in Poesie gerade die deutsche Sage erfasste und gestaltete, die deutsche Sage mit dem urdeutschen Geist und Charakter, mit den Ewigkeitsmenschen, den Typen der Menschheit, die nun in Wagner's Werken eine ganz ideale, typische Weltwirthschaft ausbildeten.

Diese ideale Welt nun zu durchwandern, zu finden, was sie „im Innersten zusammenhält“, ist die Aufgabe, die noch zu lösen ist.

II.

Die Musik ist die ideale Kunst mit Vorzug, sie gibt nur ein Allgemeines, und wo sie, wie in der Oper, wie im Musikdrama, ganz bestimmt charakterisirt, da stellt sie auch das Besondere schon wieder in der grössten Allgemeinheit dar, macht es zum Allgemeinen — gestaltet Typen. Darum ist die Musik nothgedrungener Weise die wahrste Kunst, die Kunst des ewig Wahren.

Wo dann die Musik zu dichten beginnen wird, da wird sie sich dem Typischen zuwenden; sie wird an jedem Stoffe nur von dem ewig Wahren in ihm angezogen werden. So ist es natürliche Nothwendigkeit, dass der Musiker Wagner sich von Anbeginn zu der Sage, dem Mythos hingezogen fühlte, und dass er stets, wollte ers mit historischen Stoffen versuchen, mit Schmerzen das „rein Menschliche“ vermisste. Nur zur Satyre konnte es ihm in den „Meistersingern“ taugen, und noch da ist die ganze Zeit, das Philisterium, das Liebespaar in einer typischen Weise dargestellt, mit jener charakteristischen Uebertreibung, die, ein Princip aller künstlerischen Gestaltung überhaupt, der typischen Darstellung von selbst eignet.

Die Kunst ist aber in Wahrheit das Reich der Typen, darum sich das Gesetz der charakteristischen Uebertreibung für sie leichtlich herleiten lässt. Auch könnten diejenigen, die Mozart so gern wider Wagner, als den Apostel der Schönheit vor Allen, ins Feld führen, gleich z. B. an der ersten Arie aus dem „Don Juan“ lernen, dass er jenes Gesetz genau befolgte und in jenem Stücke ihm die Schönheit ohne Bangen geopfert hat.

Verlangt nun aber die Kunst eine typische Darstellung, und zwar des Schlechten und Hässlichen nicht minder als des Hohen und Schönen, und ist ein Werk so mehr künstlerisch, je mehr es typische Verhältnisse aufweist, so ist die Antwort auf jene Frage schon gegeben: worin Wagner unsere Kunst gehoben hat. Gehoben hat er sie gerade durch die Kraft der Musik, gerade durch das Zurückgehen auf Sage und Mythos, wodurch er ihr ihre Welt wieder eroberte, die Welt des Idealen.

Dass sie die Richtung auf das Ideale mehr und mehr verloren habe, lässt sich trotz aller wohlgesinnten Aesthetiker nicht leugnen. Die sehen zwar Typen in Wallenstein, in Götz, in König Philipp; aber wenn immer an diesen und anderen Gestalten der modernen Poesie typische Grösse ist, so sind sie (was man von ihnen sogar verlangt) doch nur Typen einer bestimmten Entwickelungsphase der Menschheit; sie sind aber überhaupt mehr Beispiele als Typen — wie besonders alle rein historischen Charaktere, die so mehr sich vom reinsten Typus entfernen, je mehr sie als Repräsentanten ihrer Zeit dargestellt werden. Leicht ist da zu bemerken, dass solche Darstellung eines bestimmten Zeitalters sich vor Allem zur Satyre gebrauchen lasse oder zu humoristischen Wirkungen, wofür eben Wagner's „Meistersinger“ ein Beispiel sind.

Wuchsen nun die Charaktere Wagner's aus einem musikalischen Lebensgrunde heraus, so mussten sie auch

in die Werke musikalische, typische, ideale Verhältnisse bringen; denn die Personen machen das Drama. So ist man denn in einem Wagner'schen Werk recht wie in einer verzauberten Welt. Alles ist da idealisirt, Alles ist in anderen Maassen und Verhältnissen gegründet, selber Raum und Zeit sind nicht die unseren — wir sind die ihren, und sie richten sich nach den Personen und mit diesen nach einer allwaltenden, geheimnissvollen Macht in der Tiefe des Gedichtes. Alles ist beseelt; die Zeit entflieht bald, und bald bleibt sie stehen; sie wird Gedicht, wird Poesie wie der Raum, der nicht die Handlung nach sich zwingt, sondern sich nach der Handlung, nach dem Willen der Personen richtet. So drückt der Dichter im „Rheingold", dem eigentlichsten Weltgedicht, ungeheure Zeitenfluchten, die mächtigste räumliche Entfaltung in eine stets zusammenhängende, Nichts überspringende Action zusammen, sodass die ganze Welt mitspielt, sich selber und die Wunder ihrer Entstehung darstellt — nicht dass, wie im zweiten Theil des „Faust" geschieht, aufgepfropfte Philosophen ein ziemlich Langweiliges darüber disputiren. Wie ist da Alles Kunst und gar Nichts Technik! Bei Brünnhilde's Zauberschlaf dann steht die Zeit gleichsam still, aber nur in Brünnhilde's Schlaf; und wenn sie sich also nach Brünnhilde richtet, so hilft sie zugleich zu einer herzbezwingenden Darstellung der Weltverlorenheit, in der die Jungfrau der Liebe entgegenträumt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Ein durchaus anderes Bild bieten schon dieselben Concerte unter Leitung des Hrn. Prof. Wüllner, jetzt aus Cöln. Wüllner-Concerte heissen sie kurzweg jetzt noch, und sie waren es ja, die durch ihr rasches Populärwerden und das blühende Geschäft, welches sie zu repräsentiren begannen, auch für die Philharmonische Gesellschaft ein rasches Aufblühen verhiessen. Immerhin muss constatirt werden, dass die Wüllner-Concerte auch jetzt noch gut besucht sind, jedenfalls sehr viel besser, als die Joachim-Abende, aber man munkelt, dass da Vieles nicht echt sei. Vor allen Dingen kommt Wüllner regelmässig mit interessanten Programmen. Das erste seiner Philharmonischen Concerte, nicht in der Singakademie, sondern im Saale der Philharmonie (7. Nov.), enthielt: 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, Balletmusik aus dem „Dämon" von Rubinstein, 3. Symphonie in Fdur von Brahms; Hr. Carl Perron aus Leipzig sang eine Agamemnon-Arie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" und Wotan's Abschied aus der „Walküre", mit dem „Feuerzauber" im Orchester natürlich, und Frau Annette Essipoff spielte das Concert in Emoll von Chopin. — Sein zweites Concert (8. Dec.) brachte: „Manfred"-Ouverture von Schumann, Fdur-Symphonie von Felix Draeseke, Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz; Frl. Hermine Spies sang eine Penelopen-Arie aus Bruch's „Odysseus" und die Solopartie in der Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor (Kotzolt'scher Verein) und Orchester Op. 53 von Brahms, und Hr. Alfred Grünfeld spielte ein für die heutige Zeit recht einfaches Clavierconcert in Dmoll von Mozart. Nun, solche Programme repräsentiren ein gut Stück hochinteressanter Musik der verschiedensten Art, und wenn die Compositionen einerseits die Musiker anziehen, so sorgen Namen wie die der Essipoff und Spies andererseits dafür, dass auch ein gut Theil des grossen Publicums erscheint. Ueberdies weiss auch Jeder, dass die Ausführung der Programme unter Wüllner Nichts zu wünschen lässt. Es sind Abende, welche Freude machen, nach deren Beendigung Niemand bedauert, die Reise nach der leider recht entfernt gelegenen Philharmonie gemacht zu haben. In diesen Concerten ist auch ein zumeist durchaus verständiges Publicum anwesend, was aus dem lebhaften Beifall hervorging, den die Symphonie von Draeseke fand. So Mancher hatte sicher ein Werk erwartet, das dem ehemaligen Rufe des Componisten, dass er einer der bösesten Zukünftler sei, entsprechen würde, und fand sich angenehm enttäuscht. Freilich, ein Werk, das man so im Halbschlummer verdauen könnte, ist diese Symphonie ja nicht, sie rüttelt die sich in Träumen verlieren Wollenden recht energisch auf; aber sie verlangt doch von dem Hörer auch keine Unmöglichkeiten und beweist andererseits, dass Felix Draeseke ein Componist ist, bei dem Wollen und Können Hand in Hand gehen. Die Anerkennung, welche ihm zu Theil wurde, war ehrenvoll verdient. Die Fdur-Symphonie von Brahms erregte auch bei dieser abermaligen Vorführung einen Sturm von Beifall. Kurz darf registrirt werden, dass Frau Essipoff und Frl. Spies selbstverständlich mit Applaus überschüttet wurden und vielmaligen Hervorruf ernteten. Es ist natürlich, dass der Personencultus daran einen starken Antheil hat, womit ich beileibe Nichts gegen das Verdienst der beiden Künstlerinnen gesagt haben will; wenn man aber erlebt, dass z. B. auch Hrn. Grünfeld dasselbe widerfuhr, obwohl sein zwar glattes, makelloses, aber wenig stilvolles Spiel doch wahrlich weit (?) unter dem Chopin-Vortrage der Frau Essipoff stand, so muss man eben doch annehmen, dass auch in diesen Concerten Dinge vorkommen, die auf Camaraderie und gute Freundschaft zurückzuführen sind. Ein Mozart'sches Concert muss doch wohl etwas anders vorgetragen werden, als es hier durch Hrn. Grünfeld geschah.

Die Höhe seiner Leistungsfähigkeit hat das Philharmonische Orchester in diesem Winter jedoch nicht unter Wüllner, sondern erst unter der Leitung des Hrn. Prof. Carl Klindworth erreicht. Dieser gab sein erstes Concert (14. Nov.) mit: Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, in einer Ausführung, wie hier in Berlin noch nicht gehört; nicht minder prachtvoll wurden die „Préludes" von Liszt gespielt, und auch der Suite in ungarischer Weise Op. 194 von J. Raff wusste Klindworth die interessantesten Seiten abzugewinnen. Als Solisten fungirten Hr. Prof. Joachim mit Beethoven's Violinconcert, seiner Specialität, in welcher den grossen Virtuosen bekanntlich kein anderer lebender Geiger erreicht, und Frau Julie Koch-Bossenberger, die Coloratursängerin der Hannover'schen Hofbühne. Vor der stupenden Technik dieser Künstlerin, die sie in der Arie „No, no, che non sei capace" von Mozart entwickelte, muss man den Hut ziehen; dennoch darf man bedauern, dass in einem solchen Concert drei Lieder wie „Aufträge" von Schumann, für dessen Vortrag sich eine Stimme wie die der Frau Bossenberger gar nicht eignet, „Der Freund" von Taubert und „Will die Nachtigall belauschen" von Hiller gesungen werden konnten. Das Letztere war des Programms geradezu unwürdig, und ich kann da Hrn. Klindworth den gelinden Vorwurf nicht ersparen, dass er das zugelassen hat. Zwar ist es sicher, dass die Solisten gern auf ihrem Kopfe bestehen, namentlich die Damen, aber in Etwas darf doch auch wohl der Concertleiter eingreifen, und ich sollte meinen, dass gerade Carl Klindworth der Mann dazu wäre, das Publicum vor solchen platten Illusionsstörungen zu bewahren. — Einen durchweg besseren Geschmack entwickelte Frau Rosa Sucher im zweiten Klindworth-Concert (15. Dec.), welches als das zweite der Extraconcerte der Gesellschaft bezeichnet war. Sie sang Elisabeth's Auftrittsarie aus dem „Tannhäuser", eine Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Herm. Goetz und eine Romanze der Dalila aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Hr. Franz Ondriček, der tüchtige böhmische Violinvirtuos, spielte das Concert von Mendelssohn, zwar recht gut, aber er hätte für Berlin doch besser etwas Anderes wählen sollen. Das Orchester brachte: Symphonie in Es dur aus dem Jahre 1788 von Mozart, Frühlings-Phantasie von Hans von Bronsart, Tanz der Priesterinnen aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Vorspiel und Schluss aus „Tristan und Isolde" von Wagner, und die Art und Weise, wie das Alles zum Vortrage gelangte, verdient einfach Bewunderung, ganz besonders die Mozart'sche Symphonie, nicht des Werkes wegen, sondern des Dirigenten wegen. Klindworth, gegen dessen aussergewöhnliche Direction Wagner'scher Werke sich nun

nachgerade keine Stimme mehr so recht zu erheben wagt, hat damit den Beweis geliefert, dass er im Stande ist, sich ganz in derselben Weise auch in einfache classische Compositionen zu versenken, dass er wahrhaft ein Dirigent par excellence ist, wie wir hier in Berlin keinen zweiten haben. Das war einmal nöthig zu beweisen, namentlich nöthig nach dem grossen Concert des Wagner-Vereins (5. Dec.), in welchem Folgendes zum Vortrag gelangte: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Scene und Arie des Adriano aus dem dritten Aufzuge des „Rienzi", Eine Faust-Ouverture, Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre", Vorspiel des dritten Aufzuges der „Meistersinger", Hans Sachs' „Was duftet doch der Flieder", Vorspiel und Schluss aus „Parsifal", Siegfried's Rheinfahrt aus dem Vorspiel der „Götterdämmerung" und die grosse Schlusscene der Tetralogie. Frau Moran-Olden aus Leipzig führte sich damit recht vortheilhaft als Brünnhilde bei unserem Publicum ein, und an Stelle des am Erscheinen verhinderten Carl Hill aus Schwerin war unser Franz Betz eingetreten, welchen Tausch man sich, das allerdings fast zu grosse Phlegma abgerechnet, recht wohl gefallen lassen konnte. Das war ohne Frage Eines der Concerte, die man als die Spitzen der Saison zu bezeichnen pflegt, und Jedermann hatte das erwartet, da zur Ausführung eines solchen Programms eben Klindworth an die Spitze des Philharmonischen Orchesters getreten war. Darum aber war es einmal nothwendig, gewissen Leuten zu zeigen, dass er nicht nur Wagner so vorzüglich zu interpretiren versteht, sondern auch einen Mozart, und die Ansicht, dass Klindworth unter den drei Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft der weitaus bedeutendste ist, dürfte nun wohl bei der grössten Mehrzahl der Besucher dieser Gesellschaftsconcerte feststehen.

Trotz Alledem und Alledem ist es um den Bestand dieser Concerte doch ein misslich Ding. Wie schon im Anfang des Berichtes gesagt, wird es mit dem Ablauf der Saison doch wohl einen Kampf kosten, denn es werden neue Wege gefunden werden müssen, um uns das Orchester zu erhalten, auf diesem scheint es nicht gehen zu wollen. Nun, hoffen wir das Beste.

Wenn ich nun kurz noch der symphonischen Thätigkeit der königlichen Capelle unter der Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. Radecke gedenke, so ist damit die Orchesterthätigkeit der ersten Saisonhälfte in Berlin so gut wie abgeschlossen. Die zweite dieser im Opernhaussaale stattfindenden Soiréen (30. Oct.) brachte die Fdur-Symphonie von J. Brahms, die sich auch an diesem Orte und bei diesem zuvor so exclusiv classisch erzogenen Publicum eines sehr warmen Erfolges zu erfreuen hatte, sowie die gesammte Musik zu „Egmont" von Beethoven, unter Mitwirkung des Frl. Lilli Lehmann und des Hofschauspielers Hrn. Kahle, welcher den verbindenden Text sprach. Die dritte Soirée (22. Nov.) führte vor: Gdur-Symphonie No. 13 von Haydn, eine neue Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Theob. Rehbaum, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, die nicht hierher gehört, weil die Oper selbst auf dem Repertoire ist, und die Bdur-Symphonie von Schumann. Die vierte Soirée (22. Dec.) schloss zugleich die Saisonhälfte ab, und zwar mit: Festouverture in Ddur von Alb. Dietrich, Serenade in Bdur für Blasinstrumente von Mozart, Orchesterphantasie „Der Rattenfänger von Hameln" von H. Urban und der Pastoralsymphonie von Beethoven. Ein so ganz besonderes Interesse wird man diesen Programmen nicht nachrühmen, aber es ist doch erfreulich, dass Hr. Radecke auch den Bann gebrochen hat, der früher über diesen Soiréen lagerte, und ein besserer, frischerer Fluss in das stagnirende Gewässer gekommen ist. Und das ist auch etwas werth.

(Fortsetzung folgt.)

München, Weihnachten 1884.

Wenn es erlaubt ist, die Saison, deren erste Hälfte nunmehr hinter uns liegt, mit Rücksicht auf ihre allgemeine Physiognomie zu charakterisiren, so lässt sich wohl sagen, dass sie bisher dem ernsten Musikfreunde Stunden vornehmen Genusses, edler Erbauung brachte, dem Fachkritiker dagegen nicht übermässig viel Stoff für ausgibige und fruchtbare Betrachtungen auf musikalisch-theoretischem Felde an die Hand gab. Nun lässt sich für die leitenden Kräfte einer künstlerischen Gemeinschaft gewiss kein grösseres Lob ersinnen, als es das freimüthige Geständniss des Recensenten in sich birgt: Was Ihr uns gewährt habt, war im Grossen und Ganzen so meisterlich studirt, war so genial in der Führung der grossen Linien behandelt, so liebevoll in der Berücksichtigung des Einzelnen ausgearbeitet, dass wir uns in den Verdacht eines unfruchtbaren Mäkelns und Nörgelns bringen möchten, wenn wir etwas Anderes thäten, als einfach die Thatsachen zu verzeichnen. Eine andere Frage ist jedoch die, ob nicht noch Mehr hätte geboten werden können. Es mag Vielen befremdlich dünken, dass der Kritiker in einer Epoche, deren gesammte Cultur mit Nächstem in der Musikpflege aufzugehen droht, einmal ausnahmsweise den Ruf nach „mehr Musik" erhebt; mit Rücksicht auf die localen Verhältnisse können wir uns dies indessen heute nicht ersparen! Die Musikalische Akademie veranstaltet im Laufe des Winters zehn Concerte, von denen zwei für Oratorien-Aufführungen reservirt bleiben. Es gibt nämlich — unglaublich, aber leider wahr — in der Musikmetropole München keinen grossen, gemischten Chor, und sofern nicht die Akademie die vorhandenen kleineren Gruppen zu einem gelegentlichen Zusammenwirken heranzöge, wäre die Möglichkeit, Schöpfungen von Bach und Händel hierorts in pietätvoller Weise gerecht zu werden, im Vornherein ausgeschlossen. So löblich es aber ist, dass besagte Corporation für die musikalische Ehre der Stadt einzutreten sich berufen fühlt, so erscheint es wiederum nicht ganz unbedenklich, wenn dies auf Kosten ihrer eigentlichen Aufgabe geschieht, welche unseres Erachtens doch vorwiegend in der Pflege der Instrumentalmusik besteht. Bei einem noch so vorzüglichen Eintheilungsplane ist es schlechthin unmöglich, innerhalb des engen Rahmens von acht Concerten den Meisterwerken der grossen Wiener Periode den gebührenden Zoll der Verehrung darzubringen und auch der Production der Neuzeit in entsprechender Weise Rechnung zu tragen.*)

Man missverstehe uns nicht: wir für unseren Theil möchten lieber in jedem Abonnementconcert dieselbe Mozart'sche Symphonie, und wenn sie noch so sehr des „Reizes der Neuheit" entbehrt, immer wieder und wieder hören, als — wie das unseren Collegen in X. beschieden ist — in den erlesensten Genüssen slavo- und gallophiler Musik bis zur Unersättlichkeit schwelgen. Es handelt sich jedoch im vorliegenden Falle gar nicht um den subjectiven, wenn auch vielleicht nicht ganz kunstwidrigen Geschmack eines Einzelnen oder einer Richtung, sondern um das berechtigte Verlangen, von den Erzeugnissen der Gegenwart in eingehendem Maasse Kenntniss zu nehmen. Nicht nur die Stimmführer, sondern auch das grosse Publicum muss stets darüber orientirt sein, was die Zeit schafft, und muss gerade dann, wenn es einer augenblicklich herrschenden Mode nicht freundlich gegenübersteht, umsomehr Gelegenheit haben, die Varianten derselben in eigener Anschauung zu verfolgen, — — damit es sein ablehnendes Urtheil wenigstens auf ausreichende Gründe stützen kann. Es erscheint daher unabweisbar, einen Modus zu suchen, auf Grund dessen die Zahl der Abonnementconcerte vermehrt und das Saisonprogramm gebührend erweitert werden könnte. Es wird dann nicht mehr vorkommen, dass man von vielbesprochenen, wenn auch nicht immer vielversprechenden Novitäten, welche in Wien, Leipzig, Berlin, Cöln längst zu Gehör gebracht wurden, in München Nichts weiss. München darf Nichts versäumen, um seinem Rufe, eine Kunststadt par excellence zu sein, in jeder Weise, auf jedem Gebiete zu entsprechen; es besitzt immer noch die hervorragendste lyrische Bühne Deutschlands und darf daher auch rücksichtlich einer möglichst umfassenden Pflege der Instrumentalmusik sich nicht überflügeln lassen. Möge man dies an maassgebender Stelle bedenken, so lange es noch Zeit ist! Unsere Erwägungen entspringen nicht der Lust am Raisonniren, sondern dem aufrichtigsten Interesse an einer ferneren, gedeihlichen Entwickelung der hiesigen Kunstverhältnisse!

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die Abonnementconcerte im Neuen Gewandhaus haben seit unserem letzten Referat ihren Fortgang genommen und sind bis zum sechsten gediehen. Keines derselben hat sich

*) Die Dispositionen für die Akademie werden nicht von dem Dirigenten, sondern von einem mehrgliedrigen Vorstande getroffen. Sapienti sat!

durch ein besonderes Moment über das übliche Niveau erhoben, vor Allem ist Nichts geschehen, was auf einen Wandel der strengconservativen Richtung des Institutes hätte schliessen lassen. Ein neues, imposantes Concerthaus haben wir nunmehr in Leipzig, ein neuer, frischer Geist ist in dasselbe aber nicht eingezogen. Der einzige Unterschied gegen das Alte Gewandhaus ist der, dass der Abonnent die lieben, alten bekannten Werke jetzt für seine 4 Mark in der Ausführung weniger präcis servirt erhält, als früher im alten Saale. Wir haben dem 5. Concert nicht beigewohnt, von dem 4. und 6. wissen wir aber, dass die Orchesternummern — die Symphonien in Cdur von Schubert und in Bdur von Gade, die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und zu „Oberon" von Weber und ein zweisätziges Concert für Streichorchester von S. Bach — nicht durchgängig das subtile Ensemble zeigten, das im alten Saal eigentlich selbstverständlich war und in seiner Vorzüglichkeit häufig sogar über die wenig oder gar nicht begeisternde Auffassung seitens des Hrn. Dirigenten hinweghelfen musste. An diesem Rückschritt tragen, wie wir schon früher andeuteten und seitdem noch deutlicher erkennen konnten, der unzweckmässige Aufbau des Orchesterpodiums und die ungünstige Aufstellung der HH. Capellisten jedenfalls die Hauptschuld. Die Letzteren stehen nicht in der nöthigen directen Fühlung untereinander, sondern müssen den Zusammenhang mehr durch das Auge, indem sie streng auf den Taktstock achten, zu finden suchen. Dieser Uebelstand darf nicht länger bestehen, und wenn die Versuche zu seiner Beseitigung in den leider noch immer einem zahlenden Publicum offenstehenden Hauptproben wegen Schädigung der Ansprüche, welche der Besucher für sein gutes Geld an dieselben stellen darf, nicht angänglich sind, so sollte man Extraproben zu diesem besonderen Zwecke anberaumen. In einem leeren Saale dürften dieselben wegen der irreführenden Resultate allerdings nicht abgehalten werden, doch würde die Füllung des Raumes um so weniger Schwierigkeit machen, als ja in diesem Falle von einem Eintrittsgeld keine Rede sein könnte. Es müsste mit unrechten Dingen zugehen, wenn man mit der nöthigen Energie nicht bald hinter eine den akustischen Verhältnissen des Saales wirklich entsprechende, d. h. das Ensemblespiel erleichternde, wie das Klangwesen kräftigende Aufstellung des Orchesters kommen wollte. Wie aber schon gesagt, energisch muss vorgegangen werden und bald, damit sich nicht ein chronisches Uebel herausbildet. Zurückkommend auf den weiteren Verlauf der vorerwähnten von uns besuchten Concerte, so haben wir zu berichten, dass in denselben Frau Peschka-Leutner aus Hamburg und die HH. Julius Klengel und Paul Homeyer von hier, sowie Hr. von der Meden aus Berlin als Solisten thätig waren. Frau Peschka-Leutner sang Mozart's Arie „O säume länger nicht" und „Lockruf" und „Legende" aus Delibes' „Lakmé" und entfaltete in ihren Vorträgen von Neuem die allbekannten Vorzüge ihres vortrefflichen Gesanges, dabei klang das Organ frischer, als die letzten Male, wo wir die Künstlerin hörten. Dankbarer wären wir ihr aber gewesen, wenn sie an Stelle der Delibes'schen Schnurrpfeifereien Gehaltvolleres zum Besten gegeben hätte. Zu dem bei Eröffnung des Neuen Gewandhauses vielfach citirten Wahlspruch des Gewandhausconcertinstituts „Res severa est verum gaudium" bilden derartige Allotria eine hübsche Illustration. Mit ihm verträgt sich demnach solcher Firlefanz viel eher, als z. B. Werke der neudeutschen Musikrichtung! Ausgezeichnetes, technisch und klanglich Vollendetes gab auch Hr. Klengel mit Davidoff's aus Ingredienzen Mendelssohn'scher Musik zusammengeschweisstem Amoll-Concert und einigen Nippes eigener Arbeit. Hr. Homeyer führte mit souveränster technischer Herrschaft und künstlerisch vollwichtig das Orgelconcert mit Streichorchester und drei Hörnern von J. Rheinberger vor, mit welchem er vor einiger Zeit schon die Besucher eines eigenen Kirchenconcertes erfreute. Das Werk, über welches damals in unserem Blatte berichtet wurde, erwarb sich auch an diesem Orte viele Freunde durch sein solides, gediegenes Wesen, ohne aber tiefer interessiren zu können. Der noch übrige Solist, Hr. von der Meden, hatte eine Arie aus Händel's „Alexander's Fest" und Lieder von Beethoven, Reinecke und Schumann gewählt und sang dies Alles in künstlerisch gut abgewogener, aber kühl lassender Weise. Seine weder metallreiche, noch grosse Stimme reichte für den grossen Saal nicht recht aus, wenigstens an unserem Platz war nur wenig Volumen vernehmbar. Ein Dutzend klatschender Hände erwirkte, zur Ueberraschung des übrigen Publicums, eine Wiederholung des letzten Liedes. — In dem 5. Concert haben Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin und Hr. Reinecke den solistischen Theil vertreten, mit ehrendstem Erfolg, wie die Berichte lauten. Eine Meisterthat hat nach den Letzteren auch Hr. Weinschenk mit der Ausführung der obligaten Trompete in der von der Sängerin vorgetragenen Händel'schen Arie vollbracht. In diesem Concert hielt übrigens Richard Wagner seinen Einzug in das Neue Gewandhaus. Frau Sachse-Hofmeister sang nämlich Elisabeth's Arie „Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser". Die verehrl. Direction trifft wohl kaum eine Schuld an dieser Berücksichtigung des grossen Kindes unserer Stadt in ihren Concertprogrammen.

Hamburg, 31. Dec. Von Hrn. Pollini und seinem Theater wird in dem diesmaligen Bericht nicht weiter die Rede sein. Das Repertoire wurde während des ganzen December-Monats von der für den grossen Haufen berechneten Weihnachtskomödie in Anspruch genommen, und was daneben an Opern herausgebracht wurde, das war einzig und allein nur das sattsam Bekannte. Im neuen Jahr hingegen soll gleich in den ersten Tagen ein interessantes Moment die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich lenken: die erste Aufführung von Weber's „Silvana" in der neuen textlichen und musikalischen Bearbeitung von Ernst Pasqué und Ferdinand Langer.

In den Concertsälen war Joh. Brahms der interessante Stern, der die Blicke Aller auf sich concentrirte. Der Meister war gekommen, um in einem Extraconcert des Caecilien-Vereins eine Reihe seiner Werke zu dirigiren und in einer Kammermusik-Soirée der Philharmoniker pianistisch mitzuwirken. Das Programm des Caecilien-Vereins war nur mit Compositionen von Brahms zubereitet und diente einem Abend, der eine Fülle höchster und reinster Genüsse bot. Die Hauptnummer war die 3. Symphonie, die, unter ihres Schöpfers Leitung vom Orchester ganz wundervoll ausgeführt, mit Jubel und Enthusiasmus aufgenommen und von den Zuhörern, nachdem sie sie jetzt zum zweiten Mal genossen, auch ganz begriffen wurde. Ausserdem gab es, ebenfalls unter Brahms' Direction, die Tragische Ouverture, „Nänie", den ersten Satz des Triumphliedes und unter Jul. Spengel's Leitung die Motette Op. 74 und Chorlieder aus Op. 93. Bei den Philharmonikern hörte man an Brahms'schen Werken das in jeder Hinsicht grosse und gewaltige Fmoll-Quintett Op. 34 und das liebenswürdige Cdur-Trio Op. 87 mit dem Meister am Clavier, den vorzüglichen HH. Bargheer und Gowa an der ersten Geige und dem Violoncell und den tüchtigen HH. Löwenberg und Vietzen an den Mittelstimmen. Dank dieser ausgezeichneten Vereinigung und den sorgfältigen Vorbereitungen wurden die beiden Compositionen in wahrer Vollendung ausgeführt. Als Zwischennummer war dem Programm Beethoven's Adur-Quartett aus Op. 18 eingefügt, das von den genannten Herren Streichinstrumentisten virtuos gespielt wurde.

Im December hat es nur ein Philharmonisches Concert gegeben, und das war ganz und gar der Vergangenheit gewidmet; die Philharmoniker durften sich, nachdem sie in dem bis jetzt abgelaufenen Theil der Saison bereits mancherlei Neues herausgebracht, ganz gern einmal ein derartiges Programm gestatten. Von Haydn wurde eine Symphonie in Ddur gemacht, von Mozart die Maurerische Trauermusik (zur Erinnerung an den 5. December 1791) und einige Sätze aus der dreizehnstimmigen Serenade für Blasinstrumente und von Beethoven die Adur-Symphonie.

Auf dem Gebiete der Kammermusik war ausser der schon erwähnten Brahms-Soirée der Philharmoniker die Veranstaltung des Hrn. Kopecky eine willkommene Erscheinung. Der Abend brachte eine Reihe weniger oft gehörter Tonwerke, eine allerliebste, reizend-alterthümelnde Pièce „Folies d'Espagne" von Corelli für Violine mit Pianoforteaccompagnement, ein schönes und anziehendes, manchmal nur, und zumal an den Schlussperioden der beiden Hauptsätze, zu sehr und unmotivirt in die Länge gezogenes Trio in Fmoll Op. 65 von Dvořák, fünf Nummern aus den wunderhübschen, poesievollen Trio-„Novelletten" von Kirchner und Mozart's Bdur-Trio. Zur Darstellung dieser Compositionen hatte sich Hr. Kopecky mit den HH. Spengel und Gowa vereinigt, die mit grossem Fleiss sich ihrer Aufgaben entledigten. Um uns nicht einer Unterlassungssünde zeihen zu lassen, gedenken wir nachträglich noch eines Concerts der HH. C. v. Holten und Richard Dannenberg, das bereits im November stattfand und das uns neulich bei der Aufzählung der monatlichen Vorkommnisse unabsichtlich durch die Finger gefallen war. Hr. v. Holten spielte zuerst Schumann's Gmoll-

Claviersonate namentlich in dem langsamen Mittelsatz sehr lobenswerth, dann mit Hrn. Gowa Beethoven's Adur-Sonate für Clavier und Violoncell und mit Hrn. Max Fiedler die vierhändigen Pianoforte-Variationen von Brahms, und das Alles gelang den Zuhörern zu Dank. Zwischen diesen drei grösseren Stücken sang Hr. Dannenberg im Ganzen recht beifallswürdig, wenn auch oft zu tonlos und übertrieben sentimental, Balladen und Lieder von Löwe, Schubert, Jensen, Franz und Riemann, von Hrn. Fiedler am Flügel mit musikalischer Tüchtigkeit begleitet. —s—r.

Concertumschau.

Angers. 10. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 5. Symph. v. Mendelssohn, „Sakuntala"-Ouverture von C. Goldmark, „Scènes poétiques" von B. Godard, symphon. Bruchstücke v. A. Coquard, Ungar. Seren. v. V. Joncières.

Arensburg auf Oesel. 1. Conc. des Hrn. H. Schmidt unter Mitwirk. der Ges.-Vereinig. u. A. m.: „Requiem für Mignon" u. Frauenchöre „Tambourinschlägerin", „Der Bleicherin Nachtlied" u. „Soldatenbraut" v. Schumann, „Vor der Klosterpforte" für Soli u. Frauenchor m. Clav. v. Edv. Grieg, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Soli f. Ges. u. f. Clav. v. G. v. Petersenn (Son. Op. 3), Jensen-Niemann (Spanisches Lied), Massenet (Mél. hindoue var.) u. Bizet (Menuet a. „L'Arlésienne").

Baden-Baden. 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. v. Berg-Prennberg a. Würzburg (Ges., „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „O, lass dich halten" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Pfeiffer a. Mannheim (Clav., 2. Conc. v. Saint-Saëns, „Dem Andenken Petöfi's" v. Liszt, Etuden v. Henselt u. Th. Pfeiffer).

Belfast. 2. Abonn.-Conc. der Philharmonic Society (Beyschlag) m. Gounod's „Erlösung" unt. solist. Mitwirk. der Frau de Fonblanque u. der HH. Beaumont u. Campbell. (Die Aufführung unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Beyschlag muss nach uns vorliegendem Bericht eine höchst gelungene, klanglich ganz imposante gewesen sein.)

Berlin. 4. Symph.-Soirée der k. Cap. (Radecke): 6. Symphonie v. Beethoven, Bdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, Festouvert. v. A. Dietrich, Phantasiestück „Der Rattenfänger von Hameln" v. H. Urban.

Bern. Am 21. Dec. Aufführ. der Trilogie „Des Heilands Kindheit" v. H. Berlioz durch den Caecilien-Ver. (Munzinger) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Blotnitzky u. der HH. Lips-Werder, Mevi a. Frankfurt a. M. u. Sturm a. Biel.

Bingen. Conc. des Caecilien-Ver. (Louwerse) unter solist. Mitwirk. der Frau Marx, des Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Müller v. ebendaher (Ges.), sowie des Frl. Barazzi (Clav.) am 14. Dec.: Cantate am 2. Osterfesttage v. S. Bach, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Lieder v. Brahms („Von ewiger Liebe"), Reinecke („Abendreihn"), Grieg („Ich liebe dich") u. A. u. f. Clav. v. Heymann (Gondellied), St. Heller (Saltarello) u. A.

Bonn. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. de Lange (Clav.) a. Cöln: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Suite f. Viol. u. Clav. v. G. Hollaender.

Breslau. 1. Histor. Soirée des Bohn'schen Ges.-Ver. (Bohn): Einleit. Vortrag, Chöre v. Th. Tallis, G. Farnaby, J. Milton, Th. Weelkes u. J. Dowland, Clavierstücke v. W. Byrd, O. Gibbons u. J. Bull, Chöre v. O. Gibbons u. J. Wilbye, drei Lieder f. Bar. m. Clav. u. Violonc. v. Ph. Rosseter, Chöre v. J. Dowland u. Th. Morley.

Chicago. 2. Chamber Conc. des Hrn. E. Liebling (Clavier) unt. Mitwirk. der HH. Baird (Ges.), Fowler (Fl.) u. Wiesenbach (Clar.): Gr. Duo concert. f. Clar. u. Clav. v. Weber, Sonate „Undine" f. Fl. u. Clav. v. Reinecke, Tarantelle f. Fl., Clar. und Clav. v. Saint-Saëns, Gesangsoli von Gounod und Wagner, „Kreisleriana" f. Clav. v. Schumann.

Christiania. 3. Conc. der Musikforen. (Selmer): 5. Symph. v. Beethoven, Andante a. der Gdur-Symph. v. Haydn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Claviervorträge des Frl. Geelmuyden (Tarantella v. Liszt etc.).

Cöln. 9. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): „Die Seligpreisungen" f. Bariton (Hr. Haase a. Elberfeld), Chor u. Orch. v. Liszt, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Chor u. Soli m. Clav. u. Harmon. v. Alb. Becker, gem. Chöre a cap. v. Schroeter u. C. Riedel („Bergische Weihnachtslegende"), sowie drei deutsche Volkslieder, bearbeit. v. Wüllner, Solovorträge des Frl. Schulte (Ges., „Gestillte Sehnsucht" und Geistliches Wiegenlied m. Bratsche [Hr. Prof. Jensen] u. Clavier v. Brahms) u. der HH. Haase („Mainacht" v. Brahms und „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen) u. Schwickerath (Clav., Son. Op. 110 v. Beethoven). — 5. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Malten a. Dresden (Ges.) und des Hrn. Prof. Seiss (Clav.): Esdur-Symph. v. Mozart, „Orpheus" v. Liszt, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", sowie „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Claviersoli v. Rubinstein (4. Concert), I. Seiss (Walzer) u. A.

Darmstadt. 2. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz: Bdur-Clavierquart. v. Saint-Saëns, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Cdur-Claviertrio v. G. Martucci.

Dessau. 4. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 7. Symph. von Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Bingenheimer (Ges., Lieder v. Brahms, Kirchner u. Jadassohn) u. des Hrn. Prof. Brodsky a. Leipzig (Viol., 2. Conc. v. H. Sitt u. Adagio v. Spohr).

Dresden. Org.-Conc. des Hrn. Fährmann unt. Mitwirkung des Frl. Rockstroh (Ges.) u. des Hrn. Schreiter (Viol.) am 10. Dec.: Soli f. Ges. v. Mendelssohn u. H. Fährmann („Wer nie sein Brod" u. „Der du von dem Himmel bist"), f. Org. v. Liszt (Phant. u. Fuge üb. BACH), Merkel (Adagio), S. Bach (Praelud. u. Fuge in Gmoll), Thiele (Chromat. Phant.) u. Fischer (Finale a. dem Conc. „Ostern"), f. Adiaphon v. Mendelssohn u. Liszt (4. Consolation) u. f. Viol. v. Rietz (Arioso) und Spohr (Andante m. Adiaphon).

Edinburgh. 3. Conc. Orchestral der Choral Union (Manns): 4. Symph. v. F. H. Cowen, Ouverturen v. Mendelssohn u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Andante a. dem Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven (HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln), Solovorträge des Frl. Russell (Gesang, u. A. „Absence" u. „The Beautiful" v. F. H. Cowen) u. des Hrn. Rummel (Clav.).

Freiburg i. Br. Symph.-Conc. der Museumsgesellschaft (Gieseker) am 25. Dec.: 1. Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Sander (Ges., Arie „Die Kraft versagt" v. H. Goetz, „Ruhe in der Geliebten" v. A. Gieseker etc.) u. der HH. Günther (Ges., Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Mein Herz, was soll das geben" v. Th. Rehbaum und „Im wunderschönen Monat Mai" v. P. Pabst) u. Thoms (Violonc., Concertsatz v. H. Hofmann).

Genf. 2. Conc. class. der Société des concerts (de Senger): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, „Walkürenritt" v. Wagner, Solovorträge der HH. Séran (Gesang) u. d'Albert (Clav., 4. Conc. v. A. Rubinstein, „Liebestraum" u. 2. Polon. v. Liszt etc.).

Gotha. 5. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge des Frl. v. Vermehren a. Frankfurt a. M. (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Von ewiger Liebe" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Kömpel a. Weimar (Viol.).

Leipzig. 6. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 4. Symph. v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Conc. f. Streichorch. v. S. Bach, Conc. f. Org. (Hr. Homeyer), Streichorch. u. drei Hörner v. Rheinberger, Gesangvorträge des Hrn. von der Meden a. Berlin (u. A. „Willst du kommen, mein Lieb" v. Reinecke). — 5. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquart. Op. 77 v. Jadassohn, Streichquart. Op. 51, No. 1, von Brahms, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder [Streicher].) — Conc. des Inf.-Reg. No. 107 (Walther) am 11. Jan.: Skandin. Symph. v. F. H. Cowen, „Eine Steppenskizze in Mittelasien" v. A. Borodin, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Tonbilder a. Wagner's „Walküre" v. Stassni, Festmarsch v. Lösch, Volkstänze v. Em. Hartmann (nord.), Scharwenka (poln.) u. Dvořák (slav.), Violinsolo „L'Abeille" v. Schubert (Hr. John). — 6. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 2. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., u. A. „Vogel im Walde" v. Taubert) u. des Hrn. Schubert a. Dresden (Clav.). — 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 7. Symph. v. Beethoven, Adur-Concertouvert. v. Rietz,

„Zigeunerleben“ f. Chor u. Orch. u. zwei Chorlieder a cap. von Schumann, Violinvorträge des Hrn. Prof. Brodsky (2. Conc. v. H. Sitt u. Adagio v. Spohr).

Paris. 4. Conservatoriumsconc. (Deldevez) mit dem gleichen Programm wie das vorhergegangene. — Colonne-Conc. am 28. Dec. Wiederholung des vorigen Programms. — Lamoureux-Conc. am 28. Dec.: „La Damnation de Faust“ v. Berlioz. (Solisten: Frau Brunet-Lafleur u. HH. van Dyck, Melchissédec u. Luckx.) — Godard-Conc. am 28. Dec.: Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Noël“ v. E. Broustet, Fackeltanz von Meyerbeer, Bruchstücke a. „La Prise de Troie“ v. Berlioz (Solisten: Frau Rambaud u. Hr. Déteneuille), Violinvorträge des Hrn. J. Hubay (Concertstück v. Bazzini u. Variationen v. Hubay).

Regensburg. Am 6. Dec. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus“ durch den Damenges.-Ver. unt. Mitwirk. des Regensburger Liederkranzes. (Solisten: Frauen Stoer u. v. Schleich, Frls. Mulzer u. Lang u. HH. Engelhardt a. Meiningen, Distler, Kellner und Wochinger.)

Speyer. 2. Conc. des Orch.-Ver.: Ouverturen von Mozart („Titus“) a. Beethoven („Egmont“), „Abendruhe“ a. den „Musikalischen Dorfgeschichten“ von Kretschmer, Claviervorträge des Hrn. Wendling a. Leipzig (Noct. u. Asdur-Ballade v. Reinecke, Cismoll-Polon. v. Scharwenka, Gavotte v. Rehberg, Mazurka v. Grünfeld u. „Elsa's Brautzug“ v. Wagner-Liszt).

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singvereins (Prof. Krüger) m. „Alarich“ v. G. Vierling unt. solist. Mitwirk. der Frauen Steilberg a. München u. Henrici a. Ebersbach und des Hrn. Hromada.

Torgau. Conc. der Liedertafel (Jeske) am 5. Dec.: Männerchöre v. Mozart, Mendelssohn, Heim, C. Zöllner u. Isenmann („Heute scheid ich“), gem. Chöre v. Bruch („Die Flucht der heil. Familie“), O. Taubert („An die Luther-Linde in Torgau“) u. E. Jeske („Verborgenheit“), sowie Volkslieder, bearbeit. v. Weinwurm.

Trier. Conc. des Hrn. v. Schiller (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Hunger a. München (Ges.) und Krons a. Düsseldorf (Viol.) am 11. Dec. m. Soli f. Ges. v. Brahms („Von ewiger Liebe“) u. R. Becker („Frühlingszeit“) u. A., f. Clavier v. Reinecke (Asdur-Ballade), Grieg („Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen“), Liszt (Rhaps. hongr.) u. A. u. f. Viol. v. Hille (Bolero), Bruch (Adagio) u. A. („Bei diesem Concert fiel der Löwenantheil, sowohl was die Leistungen, als auch was die Anerkennung seitens des Publicums angeht, unserem tüchtigen Capellmeister Hrn. H. v. Schiller zu. Sein Spiel war, wie immer, meisterhaft.“)

Weimar. Kirchenconc. f. die Töpfer-Stiftung am 12. Dec.: Psalm 84 f. Baritonsolo (Hr. Scheidemantel), Männerchor und Orch. v. Müller-Hartung, Motette „Singet dem Herrn“ von S. Bach, Chorlieder v. J. W. Frank, Vocalduett v. Mendelssohn (Frls. Hartwig u. Berg), Solovorträge der HH. Sulze (Org., Phant. v. Töpfer) u. Grützmacher (Violonc., Arioso v. Merkel u. „Charfreitagszauber“ v. Wagner-Grützmacher).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 19. Dec.: Dmoll-Suite v. Tschaïkowsky, Ouverturen v. Gluck u. Weber, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff.

Worms. Conc. des Hrn. Kiebitz unt. Mitwirkung des Frl. Meyer (Ges.) u. der HH. Csillag, Gaulé u. Kündinger (Streicher) a. Mannheim, sowie der Musikgesellschaft und Liedertafel am 15. Dec.: Schicksalslied u. Gmoll-Clavierquartett v. Brahms, Soli f. Ges. v. Gounod (Arie a. „Margarethe“), Eckert, Lassen („Vöglein, wohin so schnell“) u. Raff („Keine Sorg“) und f. Clav.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Einem schwer zu ersetzenden Verlust geht unsere Hofoper entgegen: Hr. Ernst hat seinen Contract gekündigt, weil Hr. v. Hülsen nicht darauf eingehen will, ihn mehr, als bisher, in heroischen Tenorpartien auftreten zu lassen, wozu er nicht nur die Neigung hat, sondern auch den Beruf in hohem Grade besitzt. — **Brüssel.** In den letzten Decembertagen fand im Brüsseler Conservatorium ein historisches Concert statt, welches ein besonderes Relief durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Leipziger Gamben-Virtuosen Hrn. Paul de Wit erhielt. Interessant waren die vorgeführten und, mit Ausnahme der Hrn. de Wit gehörigen Viola da Gamba von Vincenzo Ruger (Cremona 1702), der reichen Sammlung des Instituts entnommenen alten Instrumente. — **Dresden.** Am ersten Mierzwinski-Abend im Hoftheater gastirte neben dem polnischen Sänger der Leipziger Baritonist Hr. Schelper und fand für seine herrliche, künstlerisch vollendete Leistung als Tell einen noch grösseren Beifall, als Hr. Mierzwinski, für welche Kundgebung dem hiesigen Publicum ein aufrichtiges Compliment gemacht werden darf. — **Eisleben.** Einen hohen künstlerischen Genuss bot uns kürzlich das Sondershäuser Streichquartett der HH. Grünberg und Genossen. Die vier Herren sind echte Künstler und spielen wie Ein Mann, in Jedem und Allem Meisterschaft documentirend. — **Gent.** Frl. Ernestine Mignon, Schülerin des hies. Conservatoriums, debutirte als Königin von Navarra in den „Hugenotten“ an unserer Bühne mit ausgesprochenem Erfolg. — **Kattowitz.** Frl. Teresina Tua unterbrach am 22. Dec. ihren Aufenthalt in Russland durch einen Abstecher nach Kattowitz, um in einem Concerte des Meister'schen Gesangvereins einem aus ganz Oberschlesien zusammengeeilten Publicum ihre Sympathie für Deutschland zu zeigen und dafür Huldigungen in allen erdenklichen Formen — selbst der von Jünglingen nach dem Hôtel fortgezogene Triumphwagen fehlte nicht — in Empfang zu nehmen. Die Künstlerin kehrte von hier wieder nach Warschau zurück. — **Livorno.** Frl. Virginie Haussmann, ehemalige Schülerin des Pariser Conservatoriums, hat hier als Carmen sehr gefallen; ihre gute Schule wie ihr intelligentes Spiel sind zu rühmen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Jan. „Kyrie“, „Gloria“ und „Credo“ a. der Missa No. 1, Esmoll, v. E. F. Richter. 11. Jan. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. Hauptmann.

Biberach. Stadtkirche: 3. Oct. Lobgesang-Cantate v. Braun. 12. Oct. „O grosser Gott“ v. Stadler. 19. Oct „Wie lieblich ist“ v. Grell. 26. Oct. „Wenn Christus der Herr“ von Händel. 9. Nov. „Sei nur still“ v. Frank. 16. Nov. „So sind wir nun Botschafter“ und „Wie lieblich“ von Mendelssohn. 23. Nov. „Heilig“ v. Braun. 30. Nov. Adventscantate v. Braun. 7. Dec. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 14. Dec. Adventslied v. Crieger. 21. Dec. „Heilig“ v. Spohr. 25. Dec. „Es waren Hirten“ v. Händel. „Lasst Alle Gott uns loben“, Tonsatz von Riedel. 26. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“ von Praetorius. 29. Dec. 103. Psalm v. Braun.

Creuznach. Wilhelms-Kirche: 7. Dec. „Macht hoch die Thür“, Tonsatz von Lützel. „Tröstet mein Volk“ von Palmer. „Tochter Zion“ v. Händel. Paulus-Kirche: 25. Dec. „Lobe den Herrn, meine Seele“, Tonsatz v. Lützel. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Preis, Lob und Herrlichkeit“, Tonsatz von M. Hildebrandt. „Sehet, welch eine Liebe“ von Homilius. 31. Dec. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret“ v. Haydn. „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“, Tonsatz v. Lützel.

Dessau. St. Joh.-Kirche (Freiwilliger Kirchenchor): 5. Oct. „Kommt, lasset uns anbeten“ v. Hauptmann. 2. Nov. „Heilig, der Erd und Himmel preiset“ v. Schuster. 24. Nov. Requiem v. Rheinberger. 7. Dec. „Benedictus“ v. Rheinberger. 24. Dec. „Du Hirte Israels“ v. Bortniansky. „Kommet, ihr Hirten“, altböhm. Mel., Tonsatz v. Riedel. „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Prätorius. „Stille Nacht“ v. Fr. Gruber. 25. Dec. Weihnachtsmotette v. F. Möhring. 31. Dec. „Freu dich, Erd und Sternenzelt“, altböhm. Mel., Tonsatz v. Riedel. „Leih aus deines Himmels Höhen“, Hymne von Gluck. „Das Jahr ist hingeschwunden“ v. Schulz. Psalm 23 v. B. Klein. 1. Jan. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“ v. M. Praetorius. „Quem pastores laudavere“ v. E. Grell. „Ich weiss mir ein schöns feins Kindelein“ v. H. Linke. 26. Dec. „Es waren Hirten auf dem Felde“, „Vom Himmel hoch“ und „Ehre sei Gott in der Höhe“ a. den „Festzeiten“ v. C. Löwe.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. u. 19. Des Teufels Antheil. 5. Der Wasserträger. 7., 10. u. 27. Tristan und Isolde. 14. Mar-

tha. 16. Die Meistersinger. 17. Fidelio. 21. Euryanthe. 22. Cosi fan tutte. 25. Die Zauberflöte. 26. u. 28. Der Trompeter von Säkkingen. 31. Die Regimentstochter. — Altes Stadttheater: 2. Der Waffenschmied. 3., 6., 9., 12., 18. u. 23. Der Trompeter von Säkkingen.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Orpheus und Eurydice. 7., 14., 28. u. 29. Der Trompeter von Säkkingen. 9. Troubadour. 13. Die weisse Dame. 17. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), 2. Claviertrio, 2. Clav.-Violinson. etc. (Oxford, Aufführ. des Univers. Musical Club am 25. Nov.)
Berlioz (H.), Scherzo „Fee Mab". (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Budapest, 1. Philharm. Conc.)
Bizet (G.), Orchestersuite „Roma". (Hannover, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Bödecker (L.), Clav.-Violinson. Op. 22. (Segeberg i. Holstein, Conc. des Comp.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 8. Nov.)
— — 3. Symph. (Brüssel, 1. Conc. popul. Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Akadem. Festouvert. (Rostock, Abonn.-Conc. des Musikver. am 9. Dec.)
— — 1. Clavierconcert. (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Violinconc. (Hannover, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Bdur-Streichsext. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen. Dresden, 2. Kammermusik v. Frau Rappoldi u. Gen.)
— — Gdur-Clav.-Violinson. (Dortmund, 1. Kammermusik des Hrn. Janssen.)
— — Ein deutsches Requiem. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
— — „Wein an den Felsen" f. Frauenchor m. zwei Hörnern u. Harfe. (Mülhausen i. E., 72. Conc. der „Concordia".)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 2. Dec. Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Hannover, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Cowen (F. H.), Skandin. Symph. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Davidoff (Ch.), Amoll-Violoncellconc. (Leipzig, 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Draeseke (F.), Clavierson. Op. 6. (Dresden, 1. Kammermusik v. Frau Rappoldi u. Gen.)
Dvořák (A.), Cdur-Streichquart. (Hamburg, 1. Quartettsoirée der HH. Marwege u. Gen.)
Fuchs (R.), Clavierquart. Op. 15. (Hermannstadt i. S., 4. Abendunterhalt. des Evangel. Frauenver.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Gernsheim (F.), 3. Clavierquart. (Haag, 2. Aufführ. der Quart.-en Triovereenig.)
— — 2. Claviertrio. (Rotterdam, Conc. des Hrn. Kwast a. Frankfurt a. M.)
— — Claviertrio Op. 37. (Carlsruhe, 3. Kammermusikabend der HH. Schuster u. Gen.)
Godard (B.), Violinconc. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Christiania, 1. Conc. der Musikforenigens.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Langenberg, Conc. des Gesangver. am 25. Nov.)
— — 1. Clav.-Violinsonate. (Carlsruhe, 3. Kammermusik der HH. Schuster u. Gen. Dresden, Musikalischer Productionsabend im k. Conservat. f. Musik.)
— — „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orchester. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannst. Musikver. am 29. Nov.)
Grützmacher (F.), 3. Violoncellconc. (Magdeburg, 2. Harmonieconc.)
Herzogenberg (H. v.), Gmoll-Streichquart. (Bonn, 1. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen.)
Hiller (F.), „Heloïse und die Nonnen am Grabmal Abaillard's" f. Frauenchor, Altsolo u. Orch. (Mülhausen i. E., 72. Conc. der „Concordia".)
— — „Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. (Gera, Conc. des Musikal. Ver. am 2. Dec.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 22. Nov.)
— — Serenade f. Streichorchester. (Budapest, 1. Philharmon. Conc.)
Holmès (Augusta), Dramat. Symph. „Lutèce" f. Soli, Chor u. Orch. (Angers, Conc. der Assoc. artist. am 30. Nov.)
Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure". (Magdeburg, 2. Harmonieconc.)
Holter (I.), Andante f. Orch. (Christiania, 2. Conc. des Musikvereins.)
Huber (H.), Pandora" f. gem. Chor, Sopransolo u. Orchester. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannst. Musikver. am 29. Nov. Essen a. d. R., 2. Conc. des Essener Musikver.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Dordrecht, 1. Kammermusik des Hrn. Vink. Magdeburg, Conc. des Evangel. Frauenver.)
Jensen (Ad.), Brautlied f. Chor u. Soli m. zwei Hörnern und Clav. (Mülhausen i. E., 72. Conc. der „Concordia".)
Kiel (F.), Requiem Op. 80. (Magdeburg, Aufführ. durch den Kirchengesangver. am 23. Nov.)
Klughardt (A.), 3. Symphonie. (Münster i. W., 2. Vereinsconcert.)
La Roche, Concertouvert. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Nicodé (J. L.), Symph. Variat. f. Orch. (Leipzig, 5. „Euterpe"-Conc.)
Raff (J.), Cmoll-Clavierconc. (München, Matinée der Meiningen'schen Hofcap. am 18. Nov.)
— — Clavierquint. Op. 107 u. Claviersuite Op. 72. (Leipzig, Quartettsoirée der HH. Brodsky u. Gen. am 17. Dec.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Reissmann (A.), Cmoll-Symph. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (München, Matinée der Meiningen'schen Hofcap. am 18. Nov.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre" u. Gmoll-Clavierconcert. (Christiania, 1. Conc. der Musikforenigens.)
— — 3. Violinconc. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 8. Nov.)
— — Clavierquint. (Bamberg, 64. Musikabend des Musikal. Vereins.)
— — Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Rotterdam, Conc. des Hrn. Kwast a. Frankfurt a. M.)
Selmer (J.), Nordischer Festzug f. Orch. (Christiania, 2. Conc. des Musikver.)
Siebmann (Fr.), Dmoll-Symph. (Rostock, Abonn.-Conc. des Musikver. am 9. Dec.)
Sitt (H.), 1. Violinconc. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Strauss (R.), Suite f. Blasinstrumente. (München, Matinée der Meiningen'schen Hofcap. am 18. Nov.)
— — Clav.-Violoncellson. (Laibach, 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Svendsen (J. S.), Orchesterlegende „Zorahayda". (Copenhagen, 1. Philharm. Conc.)
— — 4. Nord. Rhaps. f. Orch. (Christiania, 2. Conc des Musikver.)
Toller (E.), Serenata f. Viol., Bratsche, Violonc., Clar., Horn u. Fag. (Altenburg, Conc. des Musikver. am 17. Nov.)
Tschaïkowsky (P.), Orchesterphant. „Der Sturm". (Moskau, 5. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Tschirch (W.), „Festklänge" f. Orch. (Gera, Conc. des Musikal. Ver. am 2. Dec.)
Vierling (G.), „Alarich" f. Soli u. Chor m. Orch. (Paderborn, 2. Conc. des Musikver.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Leipzig, 5. „Euterpe"-Conc.)
— — 2. Symph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikvereins am 2. Dec.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", „Das Liebesmahl der Apostel" etc. (Sondershausen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Fragmente a. der „Walküre", „Parsifal", der „Götterdämmerung" etc. (Berlin, 33. Vereinsabend des Wagner-Ver.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Angers, 8. Abonn.-Conc. der Association artist. Annaberg, 4. Museumsconc. Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Der Venusberg", nachcompon. Scene zu „Tannhäuser". (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Wieniawski (J.), 2. Violinconc. (Linz, 2. Conc. des Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 124. Notice explicative. Von J. Bordier. — Paul Lacombe. — Johannes Brahms. (Bruchstück aus der von H. Fritsch besorgten französischen Uebersetzung des Buches von Deiters.) — A travers la presse. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, Heft 10. Einleitung und Programm. — In welchen Händen befindet sich die moderne Theaterkritik? Von M. Chop. — Besprechungen (F. Weingartner, C. v. Perfall, V. E. Nessler, M. Wirth, W. Tappert, A. G. Ritter, J. S. Svendsen, L. Meinardus u. A. m.). — Bericht a. München, Nachrichten u. verschiedenes Andere.

Caecilia No. 1/2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 1. Redactionelles. — Sollen ausfallende Lehrstunden bezahlt werden? — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (B. Wolff). — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 1. Zur Aufklärung. Von E. Hartmann. — Zur Intervallentheorie. Offener Brief an Hrn. Prof. H. Dorn. Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Besprechungen (A. Naubert, H. Hofmann, M. Schultze u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritik.

Euterpe No. 10. Vorspiel f. Clav. von F. Kühmstedt. — Von der Fähigkeit des menschlichen Gehörs. Von Schwarzlose. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Guide musical No. 2. „Obéron" de Weber, jugé par Berlioz. — Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Aufführ. der Oper „Nero" v. Rubinstein in Antwerpen), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 5. Histoire du Sifflet. Von E. M. de Lyden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 12. Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Zu Mozart's „Cosi fan tutte". Von L. Köhler. — Recensionen. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Der Vexirstuhl. Eine Sylvester-Phantasie von Th. Telony.

— — No. 2. Recensionen (A. Body, B. Widmann u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Besprechungen (G. A. Ritter, J. v. Beliczay). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (H. M. Schletterer).

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Attenhofer, Carl, „Frühlingsfeier" f. Solostimmen und gem. Chor m. Clav., Op. 51. (Zürich, Gebrüder Hug.)
Bolck, Oskar, Leichte Clav.-Violinson., Op. 66. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Borodin, A., Adur-Streichquart. (Hamburg, D. Rahter.)
Culwick, James C., Es dur-Clavierquart., Op. 7. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Davidoff, C., Clavierquint. Op. 40. (Hamburg, D. Rahter.)
Grimm, Julius O., Kaiserhymne f. Männerchor m. Begleit. v. Blasinstrumenten, Op. 21. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Hartog, Edouard de, „Pensée de Minuit", Méditation p. Orch., Op. 52. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Hecht, Gustav, „Dornröslein" f. gem. Chor m. Clav, Op. 20. (Bremen, Praeger & Meier.)
Herzogenberg, Heinrich von, Quint. f. Clav., Ob., Clar., Horn u. Fag., Op. 43. (Leipzig, C. F. Peters.)
Krause, Anton, „Prinzessin Ilse" f. Solostimmen, weibl. Chor, Clav. u. Declam., Op. 32. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Largo, Henry, „Abschied, Kampf, Sieg", Ouverture, Op. 42, u. Symph., Op. 43. (Berlin, Theodor Barth.)
Merkel, Gustav, Orgelschule. Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels, Op. 177. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Metzdorff, Richard, 2. Symph. (Leipzig, C. F. Kahnt.)
Lebeau, Luise Adolpha, Asdur-Clavierquart., Op. 28. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Wallnöfer, Adolf, „Der Blumen Rache" f. Chor, Solo u. Orch., Op. 31. (Bremen, Praeger & Meier.)
Woycke, Eugen, 2. Sonate romant. u. 3. Sonate poétique p. Piano. (London, C. Jefferys.)

* * *

Dörffel, Alfred, Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. Nov. 1781 bis 25. Nov. 1881. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Michaelis, Alfred, Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses. (Hannover, Louis Oertel.)
Rischbieter, Wilhelm, Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Contrapuncts. (Berlin, Ries & Erler.)
Wellmer, Aug., Musikalische Skizzen und Studien. Ein Beitrag zur Cultur- und Musikgeschichte. (Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Berliner Philharmonische Gesellschaft, deren Gründung in den dortigen Musikkreisen eine allseitige warme Begrüssung fand, steht nach einem Vorstands-Circular nahe vor einer wichtigen Entscheidung, nämlich der über Fortführung oder Auflösung der Gesellschaft. Die Einnahmen sind gegenüber den Ausgaben bisher so überaus mässig niedrig gewesen, dass eine Fortführung in der bisherigen Weise unausbleiblich zu einem grossen Deficit führen würde. Allem Anschein nach ist Berlin zu klein, um sich im Concertwesen mit anderen Städten messen zu können. Das, was gegenwärtig in der Reichshauptstadt mit ihren 1,200,000 Einwohnern unmöglich scheint, nämlich das Publicum für einen Cyklus von jährlich 20 Symphonieconcerten anständigen Ranges zu finden, bringt z. B. das kleine Leipzig seit Jahrzehenten schon fertig.

* Hr. Angelo Neumann in Bremen hat, wie man schreibt, sein bis 1889 währendes Aufführungsrecht an Wagner's „Ring des Nibelungen" an die Hofmusikalienhandlung der HH. Ed. Bote & G. Bock in Berlin übergehen lassen. Hoffentlich stellt die Letztere für die Erwerbung des Aufführungsrechtes seitens der Direction des Leipziger Stadttheaters coulantere, mehr die Interessen der Wagner'schen Erben berücksichtigende Bedingungen, als Hr. Angelo Neumann, der von Hrn. Dir. Staegemann für Ueberlassung der „Nibelungen" an die Leipziger Bühne bekanntlich nur — 40,000 Mark verlangte, wobei er allerdings die auf seinen Reisen benutzten Bayreuther Decorationen von 1876 mit in den Kauf geben wollte. Diese Zugabe war der eigentliche Differenzpunct, und wenn wir früher meinten, dass Hr. Dir. Staegemann Unrecht that, auf diese Proposition nicht einzugehen, so hat sich diese Ansicht geändert, seitdem wir als sicher annehmen dürfen, dass dieses Inventar für eine Bühne von dem Range der Leipziger durchaus nicht mehr brauchbar ist und Hrn. Dir. Neumann überhaupt mehr als an einer Einigung mit seinem Leipziger Amtsnachfolger daran lag, für einen gewissen Fall einen Druck auf die Stimmung des Leipziger Publicums ausüben zu können. Die in letzterer Bemerkung angedeutete Hoffnung mag er angesichts des gegenwärtigen befriedigenden Personalbestandes der Leipziger Oper und der infolge dessen gesicherten Position des Hrn. Staegemann nun wohl selbst aufgegeben haben. Mit dieser Darlegung sollen übrigens die Verdienste, die sich Hr. Dir. Neumann s. Z. um die Leipziger Oper erworben hat, nicht im Geringsten geschmälert werden, denn auch heute noch halten wir die letzte Zeit der Förster-Neumann'schen Directionsperiode für die Glanzzeit der Leipziger Oper und gedenken ihrer mit ungeschwächter

Dankbarkeit. Andererseits verschliessen wir uns aber auch nicht den eifrigen und mehr und mehr von Erfolg gekrönten Bestrebungen der jetzigen Direction und finden es nicht lobenswerth, wenn man dieselben aus rein egoistischen Gründen zu hemmen und damit das Kunstleben einer ganzen Stadt zu beeinträchtigen sucht, wie dies Hr. Dir. Neumann thatsächlich durch Vorenthaltung der Wagner'schen Trilogie gethan hat.

* Die Musikzeitschrift „Euterpe" hat mit ihrem vorjährigen 43. Jahrgang ihre Existenz beschlossen.

* In Bonn soll Ende Juni ein dreitägiges Musikfest veranstaltet werden. Ein neues grosses Chorwerk von M. Bruch, „Achilles", soll die Novität desselben sein.

* In Perugia wurde bei Gelegenheit des 100. Geburtstages des Componisten Francesco Morlacchi an dem Hause, in welchem er das Licht der Welt erblickte, eine Gedenktafel feierlich eingeweiht.

* Die Commission der Akademie der Schönen Künste in Frankreich, welche mit der Prüfung der zum Rossini-Preis eingesandten Gedichte und Cantaten betraut ist, hat die lyrische Scene „Les jardins d'Armide" von Emile Moreau definitiv gewählt.

* Das Brüsseler Conservatorium zählte am 1. Juli vor. Jahres 539 Schüler, welche von 48 Lehrern unterrichtet wurden. Der Unterricht ist für Inländer unentgeltlich, Ausländer bezahlen jährlich 200 Frcs., doch war deren Zahl im vergangenen Jahre nur 38. Das Institut bezieht Subventionen vom Staat (137,000 Frcs.), von der Stadt Brüssel (22,000 Frcs.) und von den Provinzen (10,000 Frcs.), in Summa 169,000 Frcs.

* Die Komische Oper in New-York ist am 23. Dec. durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstört worden.

* Die Pariser Italienische Oper, seit ihrer Eröffnung im Kampfe mit der Lauheit des Publicums, welches die hohen Eintrittspreise scheute, hat sich am Jahresschlusse gegenüber dem Strike der unbezahlten Choristen befunden und seine Pforten geschlossen. Es scheint, als ob das ausschliesslich italienische Repertoire nicht genug Anziehungskraft auf die Pariser ausgeübt hätte; dies hatte die Direction wohl erkannt und mit „Aben-Hamet" von Dubois aufs Glücklichste auch die französischen Opern neueren Datums zur Abwechselung eingeführt. Vergeblich! Was weiter geschen wird, soll die demnächst bevorstehende Generalversammlung der Actionäre beschliessen. Wahrscheinlich wird die Grosse Oper von der Verlegenheit ihrer Collegin Nutzen ziehen und sich der oft erwähnten Subvention der Stadt bemächtigen.

* Im Laufe des soeben beendeten Jahres haben in Italien 35 neue Opern und Operetten das Licht der Lampen erblickt.

* Die 1. Hamburger Aufführung der Weber'schen Oper „Silvana" in der Umarbeitung durch die HH. F. Langer und Ernst Pasqué am 5. d. Mts. hat, wie man schreibt, einen guten Erfolg gehabt. Von den Darstellern zeichnete sich vor Allen Frau Lissmann in der Titelpartie aus.

* Im Leipziger Stadttheater wird am 16. d. nach längerer Pause F. v. Holstein's gemüthvolle Oper „Der Haideschacht" neueinstudirt in Scene gehen. Ihr soll — recht verdienstlich — bald Schumann's „Genovefa" folgen.

* V. E. Nessler's „Trompeter von Säkkingen" ist am 10. d. Mts. erstmalig in der Berliner Hofoper in Scene gegangen und hat, wie überall, so auch hier den besten Erfolg gehabt.

* Ant. Rubinstein's „Nero" hat bei seiner Première in Antwerpen nur einen succès d'éstime gehabt, trotz der Anwesenheit des Componisten.

* Im Monnaie-Theater in Brüssel wurde die einactige komische Oper „Le Trésor" von Charles Lefebvre mit Erfolg gegeben.

* In Gundersleben in Schwarzburg-Sondershausen führte man kürzlich eine Parodie von Kistler's „Kunihild" auf, der u. A. der Componist des Originalwerkes mit sichtlichem Behagen beiwohnte.

* Das Cölner Streichquartett der HH. Rob. Heckmann und Genossen concertirt mit dem gleichen grossen Erfolg wie kurz vorher in Oesterreich gegenwärtig in England.

* Hr. C. A. Fischer, der berühmte Dresdener Orgelmeister und ideenreiche Componist für sein Instrument, beging am 1. d. Mts. den 25. Jahrestag seiner Dresdener Organistenanstellung.

* Hr. Kirchenmusikdirector Theodor Schneider in Chemnitz, Sohn von Friedrich Schneider und 1827 in Dessau geboren, beging am 1. Jan. das 25jährige Jubiläum seiner Chemnitzer Amtsthätigkeit.

* Der König von Bayern hat den HH. O. Hieber, M. E. Sachs und J. Giehrl, Lehrern der k. Musikschule zu München, und M. Schwendemann, M. Meyer-Olbersleben und H. Ritter, Lehrern der k. Musikschule zu Würzburg, den Titel königl. Professoren verliehen.

* Frau Kammersängerin Vogl und Hr. Hofopernsänger Siehr in München erhielten die bayerische Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat dem Capellmeisten Hrn. Liebau in Altenburg die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Director des Antwerpener Conservatoriums, Hr. Peter Benoit, ist zum Officier der französischen Akademie ernannt worden.

Todtenliste. I. Ungar, Director der Wiener Clavierschule dieses Namens, † am 4. Jan. — Reinhardt Richter, Violinist und Orchesterdirigent an der Metropolitan-Oper in New-York, ehemaliger Concertmeister an der St. Petersburger Oper, † am 21. Dec., 43 Jahre alt, in New-York. — Jules Benard, junger Componist, von welchem zwei kleine komische Opern bereits die Bühne beschritten, †, 25 Jahr alt, in Paris. — Prinzessin Caraman-Chimay, geb. Vicomtesse Anatole de Montesquiou-Fezensac, talentirte Pianistin, Schülerin Rubinstein's, † am 25. Dec., 50 Jahre alt, in Brüssel. — August Seelmann, früher als Organist in Dessau in Stellung gewesen, †, 79 Jahre alt, daselbst am 3. Jan.

Briefkasten.

W. O. in *S.* Nicht im Gewandhaus — wer könnte dies auch erwarten! —, wohl aber im Theater steht eine nochmalige Vorführung der 7. Symphonie von Bruckner in Aussicht. Wir werden Sie rechtzeitig benachrichtigen.

A. L. in *H.* Wo das Pedal vom Componisten selbst angegeben ist, hat man sich nicht pedantisch an dasselbe zu halten, ein Anderes ists mit den nach dieser Seite vervollständigten neueren Ausgaben der betr. Werke.

A. P. in *L.* Angesichts der sonstigen Verdienstlichkeit des Werkes haben wir Ihr Monitum für eine spätere, mehr gelegentliche Verwendung zurückgelegt.

M. E. in *L.* Der arme Tropf soll sich in Stötteritz befinden.

Anzeigen.

Apollo-Pianoforte-Fabrik.

Dresden, Nassauer Strasse 2—4.

Preislisten, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen u. dgl. versenden wir gratis und franco.

Die Qualität unserer Instrumente im Verein mit mässigen Preisen lässt die Apollo-Pianos bereits jetzt in sämmtlichen bedeutenderen Pianomagazinen vertreten sein. Nach Plätzen, an welchen ein Dépôt der Apollo-Pianos **nicht** existirt, liefern wir Instrumente mit der Verpflichtung sofortiger Rücknahme auf unsere Kosten, wenn den **höchsten** Anforderungen der Besteller nicht genügt wird.

Der stumme Zug (vom kaiserlichen Patentamt als neu und eigenartig angenommen) darf in der **von uns angewandten** einfachen Form ***nur* an unseren Pianos** geliefert werden. Derselbe hat **keinerlei erschwerenden** Einfluss auf die Spielart und trägt, neben seinem Zwecke der grössten Abdämpfung für Uebungszwecke, wesentlich zur Schonung der Clavierhämmer bei. [58b.]

Adresse: **„Apollo" Dresden.** **Oskar Laffert.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, **königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:** [59.]

Eduard Lassen's neueste Werke für grosses Orchester.

Op. 73. No. 15. **Balletmusik** aus Calderon's phantastischem Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe".
- Partitur . . . . . ℳ 5,—.
- Orchesterstimmen . . . . . ℳ 9,—.
- Clavierauszug zu 2 Händen . . . . . ℳ 2,—.

Op. 77. **Symphonisches Zwischenspiel** zu „Ueber allen Zauber Liebe".
- Partitur . . . . . ℳ 4,50.
- Orchesterstimmen . . . . . ℳ 9,—.
- Transscription für Pianoforte von **Franz Liszt.** ℳ 3,30.

Op. 78. **Zweite Symphonie in C dur.**
- Partitur . . . . . ℳ 18,—.
- Orchesterstimmen . . . . . ℳ 25,—.
- Clavierauszug zu 4 Händen . . . . ℳ 9,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [60.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin. [61.]

Violinconcert von Ferd. Ries.

Ausgabe für Violine mit Piano . . . . ℳ 7,—.
Partitur und Orchesterstimmen erscheinen später.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[62.] **Kataloge gratis und franco.**

Die Stelle des Dirigenten des Männergesangvereins „Liedertafel" ist zum 1. April c. zu besetzen. Das jährliche Honorar beträgt 750 Mark.

Reflectanten wollen unter Einsendung von Zeugnissen etc. bis zum 15. Februar c. an den Vorsteher des Vereins Kaufmann Ant. Schmidt sich wenden.

Elbing, 8. Januar 1885. [63b.]

Der Vorstand der Liedertafel.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Deutsche Burschen am Rhein.

Dichtung von Emil Böhme.

Für Männerchor, Solostimmen und Orchester oder Clavier

componirt von

E. E. H. Böhme.

Op. 3.

Clavierauszug ℳ 2,50. Chorstimmen, die Soli mitenthaltend (à 40 ₰) ℳ 1,60. Orchesterpartitur und Stimmen in Abschrift.

Bei dem Mangel an wirkungsvollen, dabei aber doch leicht ausführbaren Werken für Männerchor mit Orchester wird dieses Werk des bekannten Dirigenten des Elbgausängerbundes vielen Vereinen willkommen sein. Die Soli für Tenor, Bariton und Bass sind nicht schwierig, die Chöre sehr leicht, das Orchester kann klein besetzt werden, ohne an Klangschönheit einzubüssen. Auch zu Aufführungen mit Clavierbegleitung eignet sich das Werk vorzüglich.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
[64.] (R. Linnemann).

Abonnements-Einladung.

Im **Selbstverlage** des Unterzeichneten erscheint die Musikzeitung:

Musikalische Tagesfragen

II. Jahrgang.

Jährlich 10 Hefte zu dem Abonnementspreise von 4 ℳ 50 ₰ für Zustellgebühr. Einzelne Nummern 80 ₰. —

Ausgezeichnete Mitarbeiter. Interessanter Inhalt. **Specifisch deutsch-nationale Tendenz in Kunstfragen.** Beilagen im Werthe von 3 ℳ pro Jahr. Exemplare zur Ansicht gratis. Der I. Band ist für 4 ℳ 50 ₰ nachbestellbar. [65.]

Zum Abonnement ladet ergebenst ein

Cyrill Kistler.

Sondershausen, im December 1884.

In meinem Verlage erschien:

Hänsel und Gretel.

Für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte-Begleitung u. Declamation.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

Musik von Ferdinand Hummel. Op. 29.

Clavierauszug 6 ℳ 50 ₰. Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Verbindender Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
[66.] (R. Linnemann).

Frankfurt a. Main.

Raff-Conservatorium

für alle Zweige der Tonkunst,

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn **Dr. Hans v. Bülow.** [67b.]

Beginn des Sommer-Semesters am 2. März 1885.
Gesammthonorar ℳ 300. per Jahr.

Für die Schüler der Pianoforte-Oberclassen findet während des Monates **Juni** ein Cursus unter Herrn Dr **Hans von Bülow** statt, an dem sich, soweit Raum vorhanden, **auch** Hospitanten (ausübende à ℳ 100., zuhörende à ℳ 50.) betheiligen können.

Nähere Auskunft ertheilt **die Direction.**

Ich habe die Concertgeschäfte des Claviervirtuosen

Arthur Friedheim

übernommen. Alle Anfragen und Engagementsanträge sind ausschliesslich und direct an mich zu richten.

[68.]

Concert-Direction Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [69—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [70—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[71—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Benno Koebke,

Tenor. [72b.]

Gotha. Hoftheater.

Druck von C. G. Rüder in Leipzig.

Leipzig, am 22. Januar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 5.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von A. Borodin und O. Scherzer. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Fortsetzung.)

Und so wäre ich ja bei dem Capitel der Symbolik angekommen, wie es Goethe noch nannte, und wie man es bei Wagner nimmer nennen kann. Symbolik ist werdende Poesie — hier ist aber schon gewordene. Diese Wagner'sche Symbolik ist nach der Art ihres Entstehens viel weniger Symbolik als Allegorie, — aber sie deswegen zu schelten, wäre noch weit verfehlter, wäre Lästerung geradezu. Symbole sind etwas Natürliches, Allegorien etwas Gemachtes: ich lege einem Object aus der Natur einen Sinn bei, wozu es mich selbst anregte, so symbolisire ich, — ich erfinde mir zu einem Begriff, zu einem Gedanken eine äussere sinnenfällige Gestalt, so allegorisire ich, wenn dabei Bild und Darstellungsobject auseinanderfallen, — aber höchste Poesie entsteht, wenn dabei Willkür ganz aus dem Spiel bleibt, und das Bild aus der Sache ganz von selbst in des Dichters Geist erwächst. Das Moment der Willkür oder Nothwendigkeit unterscheidet hier.

Dieses Letzte ist der Fall mit Wagner's Darstellung, die er manchmal aus den Sagen blos herüberzunehmen brauchte, sie aber dann zu jener poetischen Höhe erst brachte durch Verinnerlichung, durch ihr Hervorblühenlassen aus dem Gemüth der Personen. Dies geschieht eben auch bei Brünnhilde's Schlaf, wo der innerliche Vorgang ganz unwillkürlich in das Aeusserliche hervorquoll, wo er gegenständlich wurde, seiner ganzen Bedeutung nach sich selbst aufging. Wenn ich nun sage, dass das „unwillkürlich" geschah, so ist damit schon ausgedrückt — was bei dieser Darstellung Gesetz sein muss —, dass die Bildlichkeit nicht hinzugegeben wurde, sondern dass sie ebenfalls herbeigeführt sein musste, und herbeigeführt von den Personen, im selben Moment und ebenso nothwendig, wie das innerliche Geschehen stattfand. Der Schlaf tritt bei Brünnhilde denn auch ganz natürlich ein, als die äusserste Ermattung nach den heftigsten Aufregungen und Anstrengungen, die in der glücklichsten Befriedigung endigen. Alle „Symbolik" Wagner's besteht solchermaassen in Nothwendigkeit, für die man ihn selber gar nicht verantwortlich machen kann.

Und so lassen wir das nichtige Wort fahren und begnügen uns lieber mit der Erkenntniss des Wesens dieser Bildlichkeit, darnach sie eben das Heraustreten ins Sinnliche des Innerlich-Uebersinnlichen ist. Das ganze Drama, die ganze Welt des Dramas ist immer bis ins Herz hinein offen; wir sind ihm gegenüber stets in einem Zustand der Hellsichtigkeit. Es gibt keine Körper mehr, Alles ist durchsichtig, Alles ist Offenbarung. Man wird es nunmehr verstehen, wenn ich so ein echtes Wagner'sches Werk ein höchstes Dichterwerk nenne, gerade weil es ein ganz und gar musikalisches ist; es ist im

gleichen Sinne und aus demselben Grund ein höchst malerisches. — Ein Gedicht im höchsten und idealsten Sinne muss es um jener Bildlichkeit willen heissen, durch die es (besonders der „Ring des Nibelungen") die Sphäre des blos natürlichen Gewöhnlichen ganz verlassen hat. Die Handlung selber ist so schon zur Poesie geworden, eben wie in der Musik schon der Stoff, das Tonmaterial, Form ist, — während man sonst wohl nur von der Verwerthung einer Handlung, die an sich immer Stoff blieb, zu einem poetischen Eindruck reden durfte. Alles ist eben Form geworden, die Last schwingt sich als Kraft in die Höhe. Gerade der musikalische Geist aber des ganzen Werkes hat die hohe Bildlichkeit desselben hervorgebracht, denn er hat sich ja schon in den typischen Gestalten verrathen und thut es wieder in dieser typischen Bildlichkeit der Darstellung; typisch ist auch sie, und dies ist ihr oberster Vorzug. Ganz deutlich in seiner hellsichtig machenden Kraft wird dieser musikalische Geist aber im plastischen Theile jener Darstellung offenbar, wo das Verborgenste aus der Seele heraus ins Bild tritt — Brünnhilde's, Tannhäuser's Schlaf — und den Sehenden mit einem Schauer erfüllt, als träte er in ein Allerheiligstes. Das ideale Moment also der beiden anderen Künste, der Poesie und Plastik, verräth den musikalischen Geist; Jede davon verfährt nach ihrer Natur, nach ihren eigenen Gesetzen; aber da, wo sie Beide auftauchen, die Stelle, wo sie einsetzen, um das verborgenste Innere in das Stoffliche und Bildliche überzusetzen — dort ist es allzu sichtbar, wie sie aus der Musik hervorquellen, wie diese sich in ihnen fortsetzt und fester bestimmt, und also den Charakter jener Innerlichkeit verleiht, durch welchen die Bilder wie Visionen erscheinen, und der Sehende sich wie ein Hellsehender vorkommen könnte.

Sieht man aber, wie die Bilder nicht von aussen an die Sache herantreten, sondern wie sie — als ein Beispiel immer Brünnhilde's Schlaf, das Bild am Schluss der „Walküre", im Auge behalten — mit Nothwendigkeit aus dem Charakter und aus dem (vom Charakter aus wieder nothwendigen) inneren Zustand des Augenblicks hervorgehen, wie also Poesie und Plastik in jedem Augenblick sich zu Erfordernissen für die Darstellung der Wahrheit machen, so darf man wohl sagen, dass der innere Vorgang nach aussen dränge, also mit einer solchen Heftigkeit stattfinde, dass er in der Innerlichkeit gleichsam nicht Raum genug habe, sich zu wenig frei fühle, sodass er durchbreche und überströme, der Ueberschuss aber doch nicht ins Leere fallen könne und sich also in den Künsten der Aeusserlichkeit fange und weiter darstelle.

Das ergibt denn als Resultat das Gesammtkunstwerk, und das, dünkt mich, ergibt auch die Theorie, die Aesthetik des Gesammtkunstwerkes. Schon aber, indem ich von einer „Heftigkeit" des inneren Vorganges sprach, habe ich ihn als einen typischen bezeichnet, als einen für Alle, und also wird das Gesammtkunstwerk stets — wie soll ich sagen? — ein typisches, ein rein ideales sein müssen, wird als handelnde Personen Typen bringen, an denen das künstlerische Princip der charakteristischen Uebertreibung, des gleichsam leidenschaftlichen Hervorhebens des Charakters (in der Plastik schon längst zum Gesetz ausgeschrieen) seine Anwendung finden muss; nur typische Menschen können solche innere Erlebnisse erfahren oder Menschen, in denen wenigstens bestimmte Kräfte oder selbst nur eine einzige (diejenige eben, um derentwillen sie handelnde Personen wurden) bis zu einer typischen Höhe ausgebildet sind. In letzterem Falle wird diese Höhe der Ausbildung wieder erst zu motiviren sein, der Typus muss geschaffen werden, und hier sind das auffallendste Beispiel Tristan und Isolde, die Typen der Liebenden.

Weil das Gesammtkunstwerk wieder nur ein Drama sein kann, so ist es auch den Gesetzen der dramatischen Dichtkunst unterworfen. Wie herrlich sich aber diese mit den eben herausgestellten natürlichen Eigenschaften des Gesammtkunstwerkes decken, wird man sogleich gesehen haben, als nur von der „Heftigkeit" des inneren Vorganges die Rede war; und so wird man den Wegfall des Unterschiedes zwischen „dramatisch" und „theatralisch" oder auch die Vereinigung beider Begriffe im Gesammtkunstwerk bemerken. Uebrigens ist es auch gerade das Prädicat des „dramatischen" oder „theatralischen" Dichters und Musikers, welches Wagner am wenigsten bestritten wird, wobei man gewöhnlich keinen Unterschied zwischen den beiden Ausdrücken annimmt, aber den Letzteren lieber gebraucht, weil er weniger zu bedeuten scheint. So liest man auch von der „Glühhitze" der Wagner'schen Werke oder von dem vulkanischen Genie Wagner's, was Alles auf die grosse dramatische Kraft hindeutet, aber ebensowohl aus der Natur des Gesammtkunstwerkes sich erklären lässt, wo es sich nur freilich zur grossartigen, lebendigen (keineswegs „marmornen") Ruhe hellenischer Tragödie — durch die Wirkung der Plastik abglättet.

Die Musik bildet also den Grund des Wagner'schen Kunstwerkes; aus ihrem Geiste ist es in die Bildlichkeit — man kann gar nicht einmal sagen: hinausgetreten, da diese noch ganz den musikalischen Geist athmet. Die Plastik kommt in dieser zur Musik, und vor Allem in ihr ist auch die Poesie nach ihres Wesens edelster Reinheit zu erblicken; denn im Gedicht ist ja keineswegs und unmöglicher Weise Alles Poesie, sondern sehr Vieles Mechanik, wie bei jedem Drama. Stossen nun in der Verbildlichung des Uebersinnlichen die drei Künste zusammen, so lassen sich auch von hier aus ihre Functionen und Wirkungen erklären, lässt sich der ganze Organismus von innen heraus durchschauen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

München, Weihnachten 1884.

(Fortsetzung.)

Hergebrachtermaassen wurde das winterliche musikalische Leben durch einen Oratorienabend inaugurirt, und zwar diente diesmal Haydn's „Schöpfung" als weihevoller Prolog für die Fülle des Weiteren. Chor und Orchester waren tadellos; trefflich gerieth insbesondere die Instrumentaleinleitung mit ihrem so wunderbar vielgestaltigen harmonischen Leben; die Holzbläser wetteiferten untereinander in der Erzeugung charakte-

ristischer und zugleich ungemein zart abgetönter Färbungen. Von den Solisten ersang sich, wie stets, Hr. Vogl den ersten Preis; jeder Takt war „mit Würd und Hoheit angethan". Das Organ gab herrlich aus und bewährte wiederum in der Bewältigung der Figurationen eine seltene Geschmeidigkeit und Elasticität. Frau Weckerlin (Gabriel) war stimmlich gut disponirt und trug ihren Part mit vieler Innigkeit, Einiges daraus, wie die Arie „Nun beut die Flur", mit ausserordentlich reizvoller, poetischer Beseelung des Tones vor. Das im engeren Sinne Technische hätte noch ein wenig sorgfältiger vorbereitet werden können; doch gelang Einzelnes, wie die bekannten Vorschlagsstellen in der Geflügelarie, recht gut. Die souveräne Verachtung, welche die Künstlerin gegen vorgeschriebene Triller hegt, vermögen wir keineswegs zu theilen; ebenso müssen wir gegen die verschiedenen, offenbar zur bequemeren Vorbereitung auf hohe Töne eingelegten Ritardandi, als gegen stilwidrige Willkürlichkeiten, Verwahrung einlegen. Im Ganzen war jedoch die Leistung eine recht erfreuliche und legte Zeugniss dafür ab, dass Frau Weckerlin auch für das Oratorienfach eine wohl verwendbare Kraft ist. Hr. Siehr imponirte durch des Basses Grundgewalt: ein Erzengel mit einem ehernen Organ. Leider ist Letzteres nicht genügend gezähmt und erwies sich daher für die Darstellung des Tonmalerischen, wie z. B. für die Veranschaulichung der „rollenden und schäumenden Wellen" als nicht ganz geeignet. Adam und Eva (Hr. Fuchs und Frl. Dressler) schienen sich offenbar in ihrem paradiesischen tête-à-tête nicht ganz behaglich zu fühlen und waren mit Eifer darzuthun bemüht, dass Passagen für sie zu den verbotenen Früchten zählen! Wo blieb da die Heiterkeit, der unwiderstehliche Frohmuth der Haydn'schen Tonsprache? Endlich nahm Eva vollständig Reissaus, und wenn der Dirigent (Levi), sowie sein Orchester ihr nicht mit unvergleichlicher Geistesgegenwart nachgesprungen wären, hätte sich Adam fernerhin ohne die „Gefährtin seines Lebens" behelfen müssen.

Musterhaft und wahrhaft vorbildlich für Veranstaltungen solcher Art war das für das erste Orchesterconcert aufgestellte Programm zu nennen. Es kündigte je ein Werk von S. Bach (Hmoll-Suite für Streichorchester und obligate Flöte), Mozart (Gmoll-Symphonie) und Beethoven („Eroica") an; man hätte die Worte „Deutsch-symphonischer Stil" als Ueberschrift darüber setzen mögen! In solchen Aufführungen finden wir den echten Bayreuther Geist — und nicht etwa in einem Bouquet aus dramatischen Geweben willkürlich herausgepflückter Scenen, welche in den Concertsaal schlechterdings nicht hineingehören. Auch das Fehlen eines jeden vocalen oder instrumentalen Virtuosenkrames bereitete uns eine aufrichtige Freude; man lasse es das Publicum nur des Oefteren fühlen, was für eine res severa die Kunst sei, und die segensreichen Folgen einer solchen „nationalen" Erziehung werden nicht ausbleiben! Die sechssätzige Bach'sche Suite gab uns vornehmlich Manches zu denken. Unter Anderem, wie es doch gar zu thöricht sei, so schlechtweg von dem dünnen und „heutige" (wir hätten beinahe geschrieben: „häutige") Ohren nicht sehr anmuthenden Orchestersatze des Altmeisters zu reden. Man lasse nur das Streichquartett sich mit recht vollem und saftreichem Strich hineinlegen — und man wird allein über die Klangwirkung in helle Verwunderung gerathen! Solche Darstellung verträgt Bach nicht nur, sondern er fordert sie geradezu an vielen Stellen; man muss allerdings die Partitur nicht durch die Brille des Archäologen, sondern mit dem hellen Auge des warmblütigen Musikers anschauen. Das that Hofcapellmeister Levi bei dieser Gelegenheit, und die Wirkung war eine prächtige, unvergleichliche, trotzdem die Partie der obligaten Flöte (Hr. Kammermusicus Tillmetz) nicht ganz nach ihrem vollen Werthe zur Geltung kam; der Ton des sonst ausgezeichneten Spielers war nicht schlackenlos und das Passagenwerk floss in Folge der incorrecten Oekonomie des Athems nicht gleichmässig dahin. Auch der letzte Satz — „Badinerie" — brachte für viele Hörer eine Ueberraschung; er vermittelte ihnen nämlich die Bekanntschaft mit dem Humoristen Bach. Wir bitten die HH. Aesthetiker, welche das liebenswürdige Element in der deutschen Musik erst bei Haydn auftauchen lassen, doch von den in der scherzando-Manier gehaltenen Stimmungsbildern des Thomascantors eine etwas eingehendere Kenntniss zu nehmen. Mozart's Apollo-Symphonie erfuhr ebenfalls eine hochbefriedigende Wiedergabe; der Glanzpunct des Abends war indessen die Darstellung der „Eroica" — wir sagen: Darstellung, und dies mit voller Absicht! Jeder Accord war von Beethoven'schem Geiste gesättigt; die lyrischen Zwischensätze wurden in maassvoll-ruhiger Breite, die dramatischen Hauptstellen mit der erforderlichen wuchtigen Energie gespielt. Wie Schade, dass ein an solchem Abende empfangener Eindruck für die Meisten nur allzurasch vorübergeht und nicht gleich für die „Tradition" fixirt werden kann!

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Es wird behauptet, Musikalienhändler Gutmann habe Hrn. von Bülow für seine drei Wiener Orchesterconcerte im Voraus eine grössere Summe — man spricht von 10,000 fl. — garantirt. Als sich nun nach dem zweiten Concerte herausstellte, dass zu den fraglichen 10,000 fl. noch so viel fehlte, als durch den zu erwartenden Besuch der dritten und letzten Orchester-Aufführung kaum herein zu bringen war, entschloss sich H. v. Bülow in seiner bekannten Noblesse, sofort noch ein viertes Concert, in welchem er hauptsächlich als Pianist auftrat, zu geben: auch der Reinertrag dieses Concertes sollte Herrn Gutmann zufallen.

Bei dem Rufe v. Bülow's, als des unbestritten geistvollsten Virtuosen der Welt, hätte man auf den glänzendsten Besuch des gleichsam improvisirten Claviervortrages bestimmt rechnen können, wäre derselbe zu etwas günstigerer Zeit veranstaltet worden.

Leider aber war der zu der besagten Production ausersehene grosse Musikvereinssaal von allen möglichen Concert- und anderen Unternehmungen derartig mit Beschlag belegt, dass für den Claviervortrag nur die den Wienern höchst ungewohnte und ob ihrer Berufsgeschäfte auch unbequeme dritte Nachmittags-Stunde übrig blieb.

Demgemäss liess auch der Besuch dieses hinzugefügten Concertes leider zu wünschen und der von dem Meister angestrebte edle Zweck wäre kaum erreicht worden, hätte sich Bülow nicht veranlasst gefühlt, am Schlusse der Production jene famose Polemik (zuerst wider einen Kritiker, dann wider das Publicum selbst) vom Stapel zu lassen, über welche die Leser durch die Tages-Journale längst in Kenntniss gesetzt sind.

Dieser unvermuthete Speech v. Bülow's machte Sensation, und da die Wiener dergleichen ungemein lieben, drängte man sich schaarenweise in das noch ausständige Orchesterconcert, in der Erwartung, daselbst einen ähnlichen „Jux" zu erleben. So war denn das letzte der Meininger Concerte so massenhaft besucht, wie Keines der vorhergehenden, — ein für Hrn. Gutmann gewiss sehr erfreuliches Resultat, das er im Grunde doch nur dem Claviervortrag v. Bülow's verdankte; wenn schon nicht unmittelbar, so doch unzweifelhaft mittelbar.

In dem in Rede stehenden Nachmittagsconcerte spielte v. Bülow Beethoven's G dur-Concert, Schubert's Wanderer-Phantasie in der Liszt'schen Bearbeitung für Clavier und Orchester, Raff's Claviersuite (Op. 72, E moll), endlich mehrere Solostücke von Chopin: Nocturne in G, Op. 37, Scherzo in Cis moll, Berceuse — Alles so technisch vollendet und mit der wunderbar geistreichen, auch wo man nicht völlig einverstanden, immer unwiderstehlich fesselnden Phrasirung, wie man es eben von ihm gewohnt.

Der Einklang im Solo und Orchester erregte in dem Beethoven'schen Concert, wie in der Schubert'schen Phantasie wieder allgemeine Bewunderung, die Meininger Capelle für sich bot unter der Leitung ihres Meisterchefs vortreffliche Aufführungen der Ouverturen zu „Oberon" und „Egmont".

Die bereits im ersten Orchesterconcert gehörte „Egmont"-Ouverture war „auf mehrseitiges Verlangen" dem Programm einverleibt worden, welchen ausdrücklich auf den Concertzetteln vermerkten Beisatz man als eine Demonstration wider den Kritiker des „Fremdenblattes" deutete, der eben jene Beethoven-Interpretation durch v. Bülow und die Meininger als „gänzlich misslungen" verurtheilt hatte.

An dieses kritische Sonderurtheil anknüpfend, hielt nun v. Bülow seine famose Ansprache an das Publicum, welche übrigens nur seinen Entschluss motiviren sollte: der „Egmont"-Ouverture die Akademische Festouverture von Brahms zu substituiren.

Da das Publicum nicht sofort auf diese Programmänderung einging, vielmehr mit stürmischen Zurufen die „Egmont"-Ouverture begehrte, entschlüpften Bülow die bösen Worte: Im Jahre 1810 hätte man hier vielleicht durchaus eine Weigl'sche Ouverture verlangt.

Hiermit wollte er offenbar sagen: zu Beethoven's Lebzeiten haben die Wiener diesen Meister ebenso wenig verstanden, als sie heute Brahms verstehen, — in dieser Hinsicht befand sich aber v. Bülow in entschiedenem Irrthum, und hätte er sich seine etwas stark herausfordernde Parallele mit 1810 wohl ersparen können.

Vielleicht in keiner anderen Stadt besitzt Brahms so zahlreiche und so begeisterte Anhänger, als in Wien, und wenn das Publicum in jenem Nachmittagsconcerte auf der Executirung der „Egmont"-Ouverture bestand, so bedeutete dies einfach ein Vertrauens-Votum für v. Bülow, nicht ein Misstrauens-Votum wider Brahms.

Erst der Uebereifer Bülow's — ich muss dies um der Wahrheit Willen constatiren —, seine fast leidenschaftliche Weigerung, die „Egmont"-Ouverture spielen zu lassen, erhitzte die Gemüther, sodass sich die ganze aufgeregte Scene wirklich zuletzt zu einer Art Demonstration pro Beethoven contra Brahms (!) zuspitzte, welcher sich Bülow schliesslich fügen musste.

Die „Egmont"-Ouverture ward vom Publicum förmlich erzwungen und erweckte, so eminent dramatisch accentuirt, wie im 1. Concerte, neuerdings brausenden Jubel.

Brahms' Akademische Festouverture aber kam zu ihrem vollen Rechte in der wenige Tage nach diesem Bülow-Concerte stattfindenden dritten Matinée der Philharmoniker, wo das prächtige Stück sehr temperamentvoll aufgeführt und lebhaft applaudirt wurde.

Eine in Wien fast ganz unbekannte Ouverture von Berlioz zu Byron's „Corsaire", Wagner's „Faust"-Ouverture, das zweite Clavierconcert und die Haydn-Variationen von Brahms, endlich die achte Symphonie von Beethoven bildeten das Programm der dritten Meininger Orchester-Aufführung.

Unstreitig am meisten zündete an diesem Abend die mit minutenlang dauerndem Beifall aufgenommene „Faust"-Ouverture, welche wohl nur deshalb nicht wiederholt wurde, weil vom Orchester noch so viel Anderes zu leisten war. Dagegen liess v. Bülow das entzückend interpretirte Allegretto der 8. Symphonie wirklich zwei Mal spielen.

Ueber die „Faust"-Ouverture hatte sich v. Bülow zu einigen Herren vom hiesigen Wagner-Verein, welche ihm ihre Aufwartung machten, ein paar Tage vor dem Concerte wörtlich folgendermaassen geäussert:

Sie haben die „Faust"-Ouverture kürzlich von Ihrem ausgezeichneten Philharmonischen Orchester in voller Farbenpracht und Schallfülle gehört*), ich verfüge über keine gleich bedeutenden Kräfte, von mir dürfen Sie daher auch nur eine Skizze der „Faust"-Ouverture erwarten, aber — eine gute Skizze! —

Nun war aber unter Denjenigen, die die „Faust"-Ouverture beide Male, nämlich unter Richter's und unter v. Bülow's Direction gehört, kein Zweifel, dass die von den Meiningern gebrachte „gute Skizze" ungleich mehr werth sei, als das Philharmonische „Vollbild".

Es ist wahr, man vermisst in der Wiedergabe der „Faust"-Ouverture durch die Meininger mitunter den Glanz der Geigen, sowie auch die übermächtigen Crescendi unserer Philharmoniker, dagegen wehte aus dieser bewunderungswürdigen Interpretation von der ersten bis zur letzten Note der Geist Wagner's, was man von der an äusseren Effecten so sehr überlegenen anderen Aufführung nicht behaupten kann.

Welcher Musiker wäre aber auch in gleicher Weise berufen, die „Faust"-Ouverture congenial zu dirigiren, wie Hans von Bülow!! Hat er doch schon vor 20 Jahren über dieses Meisterwerk seine berühmte Brochure geschrieben, welche vom tiefsten Verständniss der Sache zeugt und wohl als das Muster einer zugleich geistig anregenden, wie streng fachmännisch-musikalischen Analyse betrachtet werden kann.

Berlioz' „Corsaire"-Ouverture errang nur einen Achtungserfolg, in der That gehört sie trotz einzelner echt Berlioz'schen genialen Züge nicht zu den Chefs d'oeuvres ihres Autors.

Brahms' zweites Clavierconcert spielte der Componist am Flügel selbst, man spendete ihm nicht nur lebhaften Beifall, sondern v. Bülow liess noch überdies — was bisher in Wien unerhört und daher da und dort einen gewissen Anstoss erregte — seinem genialen Freunde einen Orchester-Tusch blasen.

Wirklich unübertrefflich wurden die meisterlichen Variationen von Brahms über Haydn's Choral St. Antonii und Beethoven's Achte gespielt: würdiger hätten sich die Meininger von Wien nicht verabschieden können. Bei dem reizenden Menuett der achten Symphonie war es Vielen, als hätten sie diesen Satz zum ersten Mal in ihrem Leben wirklich melodisch gehört, nicht blos aus den rhythmischen Linien errathen müssen. Hr. v. Bülow wurde endlos applaudirt und hervorgerufen, zu der von dem sensationsbedürftigen Theile des Publicums mit so grosser Spannung erwarteten Schlussrede des Gefeierten kam es aber nicht: v. Bülow gab mimisch zu verstehen, dass ihm wie Papageno in der „Zauberflöte" durch eine höhere Macht (!) ein Schloss vor den Mund gehängt worden sei. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Dies war thatsächlich in der ersten Philharmonischen Matinée der Fall.

Berichte.

Leipzig. Das 5. und 6. „Euterpe"-Concert zeichneten sich durch Berücksichtigung zweier werthvollster Symphonien neuerer Zeit, der in D moll von Volkmann und der in D dur von Brahms, sowie einer Orchestercomposition, welche für Leipzig den Reiz der vollständigen Neuheit hatte, der Symphonischen Variationen von J. L. Nicodé, aus. Weiter gereichten denselben zum Schmuck eine sehr gut gelungene Aufführung der Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" mit dem Rich. Wagner'schen Schluss und die Soloverträge der Pianistin Frl. Mary Krebs aus Dresden. Die Letztere hörten wir nur in Weber's Fmoll-Concertstück, nicht auch in den ausserdem gespielten kleineren Stücken, aber dieser eine Vortrag war wirklich eine echte und rechte Zierde des beregten Concertabends. Der übrige solistische Theil war durch die Sängerin Frau Schmidt-Köhne aus Berlin und den Pianisten Hrn. Johannes Schubert aus Dresden vertreten. Ganz vorzüglich sang die Erstere ihre Lieder von Schubert, Schumann und Taubert, das Taubert'sche, „Der Vogel im Walde", so reizend, dass sie noch eine Zugabe spenden musste. Weniger konnte die Wiedergabe der Scene und Arie „Ah! perfido" von Beethoven genügen, da sie ein tieferes Verständniss der Composition vermissen liess. Sehr verdriesslich stimmte die technisch unfertige und geistlose Behandlung, welche das Amoll-Concert von Schumann sich durch Hrn. Schubert gefallen lassen musste. Etwas besser gelang die Ausführung zweier Stücke von Chopin. Hrn. Capellmeister Dr. Klengel ist ein Vorwurf aus dem Engagement dieses Gastes nicht zu machen, die Wahl der Solisten ist, was hiermit zur Entlastung des Genannten constatirt sein mag, gewöhnlich Sache des Hrn. Commerzienrath Blüthner, des opferwilligen Garanten dieses Concertinstitutes. Auf grossen Eifer bei der Vorbereitung liess die Ausführung der Herz und Gemüth gefangen nehmenden Symphonie von Brahms schliessen, wenn dieselbe auch nur in den beiden Ecksätzen eine mittlere Güte erreichte. Als durchweg gelungen gerühmt wurde dagegen die Execution der Volkmann'schen Symphonie und der „König Stephan"-Ouverture von Beethoven, die wir selbst versäumen mussten, sehr acceptabel war auch das schwierige Accompagnement des Schumann'schen Concertes und die vom Componisten geleitete Ausführung der Nicodé'schen Variationen. Die Bekanntschaft mit der soeben gen. Novität hat uns zum grössten Theil Vergnügen bereitet, denn es stecken kräftige Empfindung, sichere Gestaltungskraft und gutes Vertrautsein mit den klanglichen Wirkungen in ihr, dabei ist ihre Physiognomie eine entschieden moderne. Dass es ohne einige Anklänge an Wagner und ohne einige geistreich gedachte, aber im Effect etwas geschraubt klingende Combinationen nicht abgeht, soll kein erheblicher Vorwurf sein, wohl aber möchten wir an Stelle der 9. Variation, die sich gegenüber dem Uebrigen etwas leichtfertig ausnimmt, etwas Gediegeneres gesetzt wünschen. Wir werden demnächst in einer besonderen Kritik ausführlich auf das interessante Werk zurückkommen und können es daher für heute mit den kurzen Andeutungen bewenden lassen.

Das 7. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus nahm hinsichtlich der von uns wiederholt monirten Unzulänglichkeit im Orchesterensemble einen günstigeren Verlauf, als seine Vorgänger, sowohl die 7. Symphonie von Beethoven und die Adur-Concertouverture von Rietz, als auch das Accompagnement der Violinsoli waren fast frei von derselben. Dagegen kam ein wirkliches Forte, wie es die treffliche Capelle im Alten Gewandhaus

und im Theater so mühelos fertig bringt, auch an dem beregten Abend nicht vor, es fehlt dem Orchesterklang die letzte dynamische Steigerung, der saftige Glanz, den es anderwärts entwickelt. Als erste umfangreichere Novität im Neuen Gewandhaus präsentirte sich das neue (2.) Violinconcert von Hans Sitt, unter des Componisten superber Leitung ganz wundervoll von Hrn. Prof. Ad. Brodsky gespielt. Von den Violinconcerten der letzten zehn Jahre — das Brahms'sche natürlich ausgenommen — ist dieses Sitt'sche Eines der acceptabelsten, es deckt in vorzüglicherer Weise, als die meisten übrigen und auch als das 1. Concert des Autors die Ansprüche, die man von einem strengeren Standpunct aus an ein derartiges Werk stellen darf: Es bietet nicht blos einem tüchtigen Solisten ausgibige und im besseren Sinne dankbare Gelegenheit zur Entfaltung seiner spirituellen und technischen Vorzüge, sondern nimmt auch, rein musikalisch betrachtet, vermöge seines gediegenen, gesunden Gehaltes und seiner in der äusseren Wirkung überall sicher bemessenen Ausführung einen vornehmen Rang ein. Einen besseren Interpreten konnte es nicht finden, als Hrn. Prof. Brodsky, der mit wärmster Hingabe sich der Novität seines Freundes angenommen hatte und eine im Grossen, wie im Detail unvergleichliche violinistische Meisterthat vollbrachte. Ebenso wundervoll wie das Concert spielte derselbe später auch noch das Adagio des 11. Concertes von Spohr, hier wie dort den allgemeinsten Beifall beim Publicum entfesselnd. Eine angenehme Abwechselung brachten die gemischten Chöre „Das Schifflein" und „Romanze vom Gänsebuben", sowie die gleich reizvolle, aber bekanntere Composition „Zigeunerleben" von Schumann, Alles gehoben durch eine in der Hauptsache äusserst fein pointirte Ausführung, in das Programm.

In das Concertleben der letzten Tage fallen für hier noch die 5. Kammermusik im Alten Gewandhaus und ein Symphonie-Concert der Walther'schen Militärcapelle am gleichen Abend. Die Kammermusik eröffnete mit Brahms' Meisterquartett Op. 51, No. 1, einer Composition, die die intimsten Einblicke in das tiefe Seelenleben des Componisten zulässt, dabei aber auch genugsam mit ohr- und sinngefälligen Reizen ausgestattet ist, um Wohlgefallen beim grossen Publicum zu erregen. Das Quartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder hatte anfangs etwas mit den sich aus dem kunstvollen Bau ergebenden Schwierigkeiten zu kämpfen, namentlich liess die Intonation öfter zu wünschen übrig, später fand es aber die rechte Herrschaft und Stimmung und erspielte dem Werke und sich lebhaftesten Beifall. Eine leichtere Aufgabe war den HH. Petri, Unkenstein und Schröder in der Betheiligung an der Ausführung eines neuen, in der Clavierpartie von Hrn. Reinecke vertretenen Clavierquartettes (Op. 77) von S. Jadassohn gegeben, denn in diesem Novum handelt es sich um gangbarere Münze, als Brahms in seinem hochgeistigen Werke verausgabt. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass Hr. Jadassohn weniger glücklich, als in seinen anderen Werken gewesen sei, im Gegentheil: dieses Quartett scheint uns einer der gelungensten Würfe, die der Componist auf dem instrumentalen Gebiet gemacht hat. Die Wahl des motivischen Materials ist mit Sorgfalt getroffen, und künstlerischer Ernst hat über der Ausführung gewaltet, es ist ein Werk entstanden, das sich, ohne tiefere Saiten anzuschlagen, bei Kennern und Laien mit Anstand zu behaupten vermag, namentlich, wenn es so vorzüglich zu Gehör gebracht wird, wie in diesem Fall. Dem noch folgenden Vortrag der bekannten F dur-Clavier-Violinsonate von Beethoven haben wir zu Gunsten des Walther'schen Concertes entsagt. Dieses Letztere lockte durch ein interessantes Programm. Als Hauptstück figurirte die Skandinavische Symphonie von F. H. Cowen, eine Composition von grossem gedanklichen und klanglichen Reize. Der jugendliche Autor, bekanntlich ein Engländer, documentirt in diesem Werke eine tondichterische Begabung, wie man sie selten antrifft. Um aber ordentlich hinter seine Intentionen zu kommen, ist eine eingehendere Bekanntschaft mit seiner Symphonie, als dies ein einmaliges Anhören ermöglicht, nöthig, vielleicht auch eine feinere Ausführung, als sie diesmal trotz dem ernstlichsten Bestreben der fleissigen Capelle und ihres eifrigen Hrn. Dirigenten erfuhr. Ein interessantes, stimmungsvolles Stück ist Borodin's „Steppenskizze aus Mittelasien", dasselbe hinterlässt in seiner melancholischen Eintönigkeit einen ganz aparten, über die sinnliche Wahrnehmung hinausgehenden Eindruck. Ausserdem executirte die Capelle noch Volkmann's bedeutende Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.", Stassni'sche Tonbilder aus Wagner's „Walküre" (eine ziemlich rohe Vergewaltigung an dem genannten Tondrama), einen stark mit Wagner'schen Motiven und Instrumentalwirkungen verquickten Festmarsch von Lösch und Nationaltänze von Em. Hartmann, Scharwenka und Dvořák und fand für alle ihre Spenden den lebhaftesten Beifall seitens des den Saal vollständig füllenden Publicums, welche Wirkung ein Violinsolovortrag des Concertmeisters der Capelle, des Hrn. John, in noch erhöhterem Maasse, denn es kam zu einem da Capo, machte. Die künstlerische Thätigkeit aller in dem Bonorand'schen Saal musicirenden Capellen, so auch der Walther'schen, wird leider erheblich durch die schlechte Akustik dieses Raumes beeinträchtigt.

Die Direction Staegemann hat seit Kurzem Cherubini's „Wasserträger" und F. v. Holstein's „Haideschacht" in ihrem Repertoire. Das ältere Werk wird nach der von Hrn. Capellmeister Kogel auf Grund authentischer Lesarten revidirten, bei C. F. Peters im Druck erschienenen Partitur aufgeführt, also in einer von allen fremden, nachträglichen Zuthaten freien Gestalt. Ein weiteres Verdienst um das Werk, speciell für die hiesige Bühne, an welcher Hr. Kogel dasselbe neu einstudirt hat und dirigirt, hat sich dieser dadurch erworben, dass er in den Orchesterpart Ordnung und Einheitlichkeit in der Phrasirung brachte. Die von uns besuchte 2. Aufführung der Neuinscenirung nahm in der Hauptsache einen recht animirten Verlauf. Vor Allem besitzt unsere Bühne in Hrn. Schelper einen Darsteller der Titelpartie, der dieselbe zur grösstmöglichen Geltung zu bringen versteht. Eine vortreffliche Marzelline gibt Frau Metzler-Löwy ab, gesanglich Tüchtiges leisten Hr. Hedmondt und Frau Baumann als das gräfliche Ehepaar Armand, unzureichend von den Hauptdarstellern ist dagegen Hr. Slowak als Antonio. Seine Unsicherheit hätte am Schluss leicht verhängnissvoll werden können. Die Nebenpartien sind angemessen besetzt und der Chor war ungemein tapfer bei der Sache. Das Orchester folgte dem leisesten Wink seines Dirigenten. Der Opernaufführung schloss sich das Balletdivertissement „Tanzbilder" vom Balletmeister Hrn. Golinelli mit der Musik von Eugen Grünberg unter Leitung des Componisten an. Hr. Grünberg zeigt ein frisches Talent für dieses Musikgenre, seine Tanzweisen haben lebendigen Rhythmus und einschmeichelnde Melodik und sind auch klanglich von bestem Effect. In Hrn. Grünberg zählt unser Orchester einen zukünftigen Strauss unter seinen Mitgliedern. — Mit besonderer Freude und Anerkennung ist die Wiederaufnahme von Franz v. Holstein's lange Jahre hindurch von unserem Stadttheater ignorirten „Haideschacht" zu begrüssen, da das Werk, dichterisch wie musikalisch einer warm und rein empfindenden Künstlerbrust entsprossen, alle Merkmale einer schönen und wahren Volksthümlichkeit an sich trägt, dabei aber auch nicht des nöthigen dramatischen Lebens entbehrt, so entschieden lyrisch ausgeprägt auch die künstlerische Begabung des vor sieben Jahren heimgegangenen liebenswürdigen Componisten war. Dass Hr. Director Staegemann der Neuinscenirung und Neueinstudirung des schönen Werkes in der für die hiesigen Verhältnisse denkbar besten Weise Rechnung trug, gereicht ihm zu doppelter Ehre. Die Besetzung der Hauptpartien ist eine musterhafte, sie führt die ersten Kräfte unserer Oper ins Treffen. Der unter der Last eines vermeintlichen Verbrechens sein Leben hinschleppende Stirson fand durch Hrn. Schelper packendste Darstellung, mit der Valborg vermehrte Frl. Jahns die Zahl ihrer herzbestrickenden Mädchengestalten, für das traurige Schicksal der irrsinnigen Helge wusste Frau Moran-Olden das tiefste Mitleid zu erwecken, ihre Durchführung der nicht sehr umfänglichen Partie ist ein unübertreffliches Cabinetstück darstellerischer Kunst. Eine musikalisch wie schauspielerisch gleich zu lobende Leistung ist der Ellis des Hrn. Hedmondt, wirklich diabolisch gibt Hr. Grengg den Olaf, und sehr gewandt, aber nicht sehr natürlich knabenhaft führt Frau Metzler-Löwy den Björn durch. Die Bergleute Ralph, Jessen und Asmus finden in den HH. Köhler, Degen und Wachtel entsprechende Vertretung. Chor und Orchester waren unter Hrn. Kogel's Leitung bemüht, das Ihrige zum guten Gelingen der Aufführung beizutragen, allerdings nicht immer mit dem ganzen Erfolg, welcher, wie man uns mittheilt, sich jedoch bei der Wiederholung eingestellt hatte. Die Regie führte mit Auszeichnung Hr. Goldberg. Die Aufnahme des Werkes war ebenso herzlich als warm und lässt hoffen, dass der „Haideschacht" ein dauerndes Repertoirestück wird.

Das zweite hiesige Auftreten des Hrn. Mierzwinski als Raoul in den „Hugenotten" scheint sich den uns gewordenen Berichten nach — wir verzichteten von vornherein auf den zweifelhaften Kunstgenuss! — ähnlich wie das erste abgewickelt

zu haben. Hatte der kostbare Tenorist in der vorhergehenden „Tell"-Aufführung in Hrn. Schelper, dem in der Apfelschussscene mit höchster Auszeichnung Frl. Jahns als Gemmy zur Seite stand, einen künstlerisch weit überlegenen Rivalen, so war es in der „Hugenotten"-Vorstellung Frau Moran-Olden, welche ihm den Rang glänzendst streitig machte.*) Diese geniale Frau ist eben in Allem, was sie anpackt, gross und hinreissend.

Cöln, 10. Jan. Das 5. Gürzenichconcert begann mit Mozart und schloss mit Mendelssohn — das muss für Denjenigen, welchem die dieswinterlichen Gürzenichprogramme noch fremd geblieben sind, recht harmlos klingen, denn gewiss wird ein Solcher nicht so leicht vermuthen, dass sich in diesem classischen Rahmen Werke von Wagner und Liszt zeigten. Es ist eben anders geworden im Gürzenich, man opfert den Classikern, vergisst aber dabei der modernen Kunst nicht, und man sieht: es verträgt sich zusammen. Nicht ein einziges Mal haben die grossen Contraste, welchen die fortschrittlichen Nummern des Programms zu dessen Einleitung, der herrlichen Esdur-Symphonie bildeten, einen gewaltsamen, unangenehmen Eindruck hervorgerufen, und nicht einmal wurde durch Erstere die Erinnerung an die herzgewinnende Natürlichkeit und Grazie Mozart's beeinträchtigt. In doppelter Hinsicht interessant und willkommen musste die Aufführung eines Bruchstücks aus „Tristan und Isolde", „Isolde's Liebestod", sein, denn hat man einerseits keine Gelegenheit, dieses grossartige Werk hier zu hören, so machte andererseits die theilweise Wiedergabe desselben Cöln mit einer der bedeutendsten Wagner-Sängerinnen, mit Frl. Therese Malten, bekannt. Die grossen Erwartungen, welche man an das Auftreten dieser Künstlerin allgemein geknüpft hatte, verwirklichten sich im vollsten Maasse. Die geniale Sängerin wusste mit ihrer mächtigen glanzvollen Stimme die gewaltige Leidenschaftlichkeit der Schlussscene des genannten Dramas in geradezu berückender Weise zum Ausdruck zu bringen. Dem Orchester kann dabei leider der Vorwurf allzulauten Spiels nicht erspart bleiben. Frl. Malten, welche ausser jener Scene die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" „Dich, theure Halle, grüss ich wieder" gesungen hatte, wurde durch enthusiastischen Beifall und — eine grosse Seltenheit im Gürzenich — mehrfache Blumenspenden ausgezeichnet. Ebenfalls Novität für Cöln war Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus", in technischer Hinsicht bekanntlich ein Meisterwerk allerersten Ranges. Um die unter Prof. Wüllner's feinsinniger Leitung vortreffliche Aufführung machte sich Hr. Concertmeister Hollaender, dem die Solostellen zugefallen waren, bestens verdient. Hr. Prof. Seiss spielte das Dmoll-Clavierconcert von Rubinstein, ferner einen Walzer eigener Composition, sowie drei Stücke von Chopin, Beethoven und Mendelssohn, mit Allem stürmischen Beifall erringend. Der treffliche, auch als Lehrer sehr geschätzte Künstler gilt wohl allgemein nicht blos für den besten Pianisten unserer Stadt, sondern auch unter den bekannteren Clavirvirtuosen überhaupt als der Besten Einer. Die Art seines Spiels ist fast classisch zu nennen. Tadellose Correctheit, höchste Klarheit und gewissenhafte Objectivität sind die blendenden Vorzüge Seiss'. Den Schluss des Concerts bildete das Finale aus Mendelssohn's „Loreley". Das schöne Werk, dem es bekanntlich nur an der dramatischen Schlagfertigkeit fehlt, büsste nach den Schöpfungen Wagner's und Liszt's doch viel von seiner sonstigen Wirksamkeit ein. Frl. Malten sang die Leonore prächtig, die Chöre klangen recht schön, überhaupt verlief die Aufführung glatt und fliessend.

Kaum hatte das 5. grosse Concert unter der Aera Wüllner's stattgefunden, und schon war es eine Trauerfeier, deren Leitung unserem neuen städtischen Capellmeister zur Pflicht wurde. Justizrath Steinberger, den der Tod am Ende des vorigen Jahres plötzlich von seinem thatenreichen Leben abberief, galt die erhebende Feier, zu welcher man sich am 8. d. Mts. versammelt hatte. Selbst der grosse Gürzenichsaal erwies sich zu klein, um Alle aufzunehmen, die da erschienen waren. So beliebt war der Verstorbene, so beliebt musste er auch sein. Lange Jahre hindurch an der Spitze der ersten hiesigen musikalischen Gesellschaften stehend, hat er sich um die Pflege und Entwickelung der Tonkunst in Cöln Verdienste erworben, welche ihm ein Denkmal in der rheinischen Musikgeschichte sichern. Die Begeisterung zur Kunst, zur Musik, die ihm vor Allem ans Herz gewachsen war, drängte ihn, seine ganze Arbeitskraft fast ausschliesslich dem Edlen und Schönen zu widmen, ohne Ansehung der Person, stets nur der Sache dienend. Vor der Anerkennung bescheiden zurücktretend, war er in der „heiteren" Kunst der Mann der ernsten Arbeit, selbst wenig geniessend, sorgte er für den Genuss der Anderen. Und wenn in einzelnen Fällen die Verdienste eines Musikfreundes und Musikförderers um die Kunst grösser sein können, als die eines Künstlers selbst, so ist das bei Steinberger der Fall gewesen. — In schlichten Worten entrollte Hr. Andr. Rütz ein schönes Bild von dem edlen Leben des Verstorbenen, und die innigen Worte des Dankes, welche er diesem für Alles, was er der Musik gethan, widmete, fanden Widerhall in den Herzen Aller. Mozart's Maurerische Trauermusik hatte die Feier eingeleitet, das bekanntere Requiem von Cherubini beschloss dieselbe. Andächtig lauschte Alles bis zur letzten Note dem ergreifenden, formschönen Tongemälde Cherubini's, um sich dann eben so still zu entfernen, wie man gekommen.

C. W.

*) U. A. schreibt Hr. B. Vogel in den „L. Nachr." in diesem Bezug: „Weit tiefer und grossartiger, als der Gast, wirkte auf Viele Frau Moran-Olden als Valentine vorgestern ein: das war eine in sich abgerundete, nicht aufs Einzelne, sondern immer auf das grosse Ganze abzielende Kunstleistung von höchster Bedeutsamkeit. Wenn das Feuer des Tenoristen oft wie ein gemaltes oder künstlich angefachtes erschien, so war es bei ihr die reinste Natur, die echtesten Flammen voller Leidenschaft schlugen aus ihrem Gesange und entzündeten eine Begeisterung, wie man sie selten noch bei uns erlebt hat und wie sie, soweit unsere Erinnerung reicht, bis vorgestern noch keine Valentine auf der hiesigen Bühne zu wecken verstanden. Wenn es erlaubt ist, ein alttestamentliches Bild zu gebrauchen und Hrn. Mierzwinski auf seine stattliche Erscheinung hin den Saul, Frau Moran-Olden aber dem an Hauptes länge minder hervorragenden David zu vergleichen, so darf man auch beim ruhigen Abwägen des Sieges von Raoul und des der Valentine getrost in das bekannte Feldgeschrei einstimmen: »Saul schlug tausend, David aber zehntausend«. Damit, glauben wir, ist die ausserordentliche Ueberlegenheit der Frau Moran-Olden genügend angedeutet."

Concertumschau.

Angers. 11. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 2. Symph. v. Beethoven, Suite pastorale v. P. Lacombe (unt. Leit. des Comp.), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Les Erinnyes" v. Massenet.

Boston. Boston Symph. Orchestra (Gericke). Conc. No. 1—8: Symphonien v. Volkmann (No. 1), Mendelssohn (Adur), Beethoven (No. 1 u. 2), Brahms (No. 3), Schumann (No. 1), Schubert (Cdur) u. Haydn (Ddur), Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, Ouvert., Scherzo, Notturno u. Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, 2. Seren. f. Orch. v. R. Fuchs, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Cherubini („Anakreon"), Bargiel („Medea"), Weber („Freischütz"), Mozart („Zauberflöte"), Gade („Ossian") und Wagner („Tannhäuser"), Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema u. Ungarische Tänze No. 1, 2 u. 6 v. Brahms, „Le Bal" v. Berlioz, And. cant. a. Op. 97 v. Beethoven u. Hmoll-Marsch v. Schubert, orchestr. v. Liszt, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Pastorale a. dem Weihnachtsorator. v. Bach-Franz, Largo v. Händel, Prélude, Andante u. Gavotte f. Streichorch. v. Bach-Bachrich, Solovorträge der Frls. Welsch (Ges., „Der Traumkönig und sein Lieb" v. Raff u. Lieder v. Grieg), Juch (Ges., Arie v. Mozart u. Lieder v. Gericke) u. Garlichs (Clav., 4. Conc. v. Beethoven) u. der HH. Sherwood (Clav., Cdur-Phant. v. Schubert-Liszt), Lichtenberg (Viol., Adur-Concert v. Vieuxtemps), B. Listemann (Viol., zwei Sätze a. dem 1. Conc. v. Paganini) u. Giese (Violonc., Dmoll-Conc. v. de Swert).

Brüssel. 1. Conservatoriumsconc. (Gevaert): 5. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Musik v. Schumann, Flötenconc. v. Mozart (Hr. Taffanel a. Paris).

Carlsruhe. 1. Conc. des Philharm. Ver. unter solist. Mitwirk. der Frls. Meilhac u. Koppmayer u. der HH. Rosenberg u. Plank: „Gesang der Parzen" v. Brahms, Psalm 137 für Chor, Sopransolo u. Orch. v. H. Goetz, Missa solemnis v. Cherubini.

Constantinopel. 2. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange): „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Balletmusik aus „Die Königin von Saba" v. Goldmark, drei Span. Tänze f. Orch. v. Moszkowski, „Das deutsche Lied" f.

Chor u. Orch. v. Kalliwoda, Fragmente a. „Der Trompeter von Säkkingen“ v. Nessler (Solisten: HH. Neeff u. Stüssi), Solovorträge der HH. Köhler (Viol.) u. Oelklaus (Violonc., „Invocation“ v. Massenet u. Gavotte v. Popper).

Constanz. 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): 6. Symph. v. Beethoven, Trag. Ouvert. v. Brahms, zwei Nummern a. „Bal costumé“ v. Rubinstein, Andante für Streichquart. v. Haydn, Gesangvorträge des Hrn. Kaufmann a. Frankfurt a. M. („Mein deutsches Vaterland“ a. der Oper „Tanhäuser“ v. Mangold etc.).

Crefeld. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 9. Symph. (Solisten: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Asmann a. Berlin u. HH. von der Meden a. Berlin u. Hill a. Schwerin) u. „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Gesänge a. dem „Spanischen Liederspiel“ u. den Span. Liebesliedern v. Schumann, altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“ und „Die Engel und die Hirten“, f. gem. Chor bearbeit. v. C. Riedel.

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 16. Dec.: Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven = HH. Hildebrandt I., Baudet, Stiepany u. Mann, Son. f. Fl. v. Händel = Hr. Klingner, Gmoll-Clavierballade v. Chopin = Frl. Liesske, Lieder „Nordisches Mädchenlied“ u. „Das Lied vom Winde“ v. Rischbieter = Frau Bächi, Clavierson. Op. 36 v. X. Scharwenka = Hr. Röhr, Bdur-Clar.-Phant. v. Reissiger = Hr. Krause I., Clavierquart.-Satz v. Mendelssohn = Frl. Gassner u. HH. Hildebrandt I., Schubert u. Hofmann I. — 2. Soirée f. Kammermusik v. Frau Rappoldi u. HH. Prof. Rappoldi, Elsmann, Ackermann u. Prof. Hausmann: Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, Clav.-Violinsuite v. Goldmark.

Frankfurt a. M. 1. Conc. des Bach-Ver. (Gelhaar) unter solist. Mitwirk. der Frls. Kling u. Hoppe (Ges.) u. der HH. Kahl (Ten.), Wölfer (Viol.) u. Riedel (Violonc.): Chöre v. S. Bach („In meines Herzens Grunde“ u. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“), E. F. Richter („Hold wie der Tauben Flügel“), Mendelssohn, Hauptmann u. Schubert, „Benedictus“ f. Soloquart. v. Mozart, Vocalduett v. S. Bach, div. Soli (u. A. Adagio f. Viol. v. J. C. Hauff u. Arioso f. Violonc. v. G. Merkel). — 5. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Haering a. Genf (Ges., Arie „Die Kraft versagt“ v. H. Goetz, „Wie froh und frisch“ von Brahms etc.) und des Hrn. Kwast (Clav., Fismoll-Concert von F. Hiller, Capriccio eig. Comp. etc.). — 1. Abonn.-Conc. des Sängerchors des Lehrerver. (Fleisch): Chöre v. Lassus, Schubert, P. Cornelius („Pilgers Ruh“), Gastoldi, Donati, V. Lachner („Ave Maria am Chiemsee“), J. Wöckl (Frühlingslied), Abt („Ständchen“), Bruch („Vom Rhein“) u. F. Curti („Zweifacher Frühling“), sowie Volkslieder, bearbeit. v. Speidel, Kunz, Jüngst u. Schmid, Solovorträge der HH. Schuler (Clav., „Liebesträume“ u. Rhaps. hongr. v. Liszt u. Melodie u. Phant.-Mazurka eig. Comp.) u. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol.). — 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Clavierquint. Op. 21 v. A. Urspruch, Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, No. 2) und Beethoven (Op. 18, No. 5). (Ausführende: HH. Urspruch [Clav.], Heermann, Koning, Welcker u. Müller [Streicher].) — 2. Kammermusikaufführ. der HH. Kwast, Hess u. Becker: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Raff (Op. 102), Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. Saint-Saëns.

Glasgow. Saturday Popul. Conc. (Cowen) am 20. Dec.: 4. Symph. v. Beethoven, Adagio a. der Skandinavischen Symph., „à l'Espagnole“, Lullaby f. Streichorch. aus der Suite „In the Olden Time“ u. Gavotte f. do. a. der Balletsuite „The Language of the Flowers“ v. F. H. Cowen, Balletsuite u. „La Reine de Saba“ v. Goldmark, Solovorträge der Frau Jarratt (Ges., zwei Lieder v. F. H. Cowen etc.) u. des Hrn. Rummel (Clav., Edur-Conc. v. Liszt etc.).

Greven. Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor (Roothaan) am 4. Jan.: „Schneewittchen“ v. Reinecke, drei geistl. Lieder f. Altsolo u. Chor v. Mendelssohn, Chor v. Goetze („O selige Zeit“), Quart. a. „Martha“ v. Flotow, Vocalduett v. Schumann, Gesangsoli v. Rubinstein („Gelb rollt mir“), Roothaan (Abendlied), Franz („Im Herbst“) u. A.

Güstrow. 1. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Schondorf) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Zerbst u. der HH. Grahl u. Ad. Schulze a. Berlin: „Des Müllers Lust und Leid“ f. Soli u. Chor m. Orch. u. Pianof. v. Alb. Becker, „Adonis-Feier“ f. Soli u. Chor m. Clav. v. Ad. Jensen, Gesangsoli v. Schumann, J. Sachs u. Schnell. (Ueber die Novität von Alb. Becker lassen dortige Berichte sich u. A. vernehmen: „Alles in Allem kennzeichnet sich Alb. Becker's »Müllers Lust und Leid« als ein Werk von edelster, tiefster Empfindung, von gewissenhaftester und gelungenster künstlerischer Durcharbeitung.“)

Helsingfors. 3. Symph.-Conc. der Orkesterföreningen (Kajanus): 6. Symph. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Baranoff (Ges.) u. des Hrn. v. Pachmann (Clav.).

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannst. Musikver. (Bella) am 30. Dec.: Schicksalslied v. Brahms, „Schön Ellen“ v. Bruch, „An die Nacht“ f. Altsolo u. Orch. v. Volkmann, Violinconc. u. Clavierson. Op. 111 v. Beethoven.

Kattowitz. Extraconc. des Meister'schen Gesangver. (Meister) am 22. Dec.: Gem. Chöre von Gallus, Schumann, Franz („Vom Berge“), Rheinberger („Waldesgruss“) u. Volkmann („Die Luft so still“), Frauenchöre v. Rudorff („Der Hirt“) u. Brahms (Minnelied), Soli f. Ges. v. Hiller („Mein Schatz“) u. A. u. f. Clav. v. Raff (Giga u. Variationen), Violinvorträge des Frl. Tua.

Kiel. Symph.-Conc. der Cap. der kais. 1. Matr.-Division (Pott) am 4. Dec.: Symph. „Aus der Ritterzeit“ v. Em. Hartmann, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner, Intermezzo v. H. Reinhold.

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsb. Sängerver. (Schwalm) am 16. Dec.: „Das Thal des Espingo“ f. Chor u. Orchester v. Rheinberger, „Der Gondelfahrer“ f. do. v. Schubert, „Frühlingsnetz“ f. do. v. Goldmark, Waldlied f. Chor m. Hornbegleit. v. Schumann, Chöre a cap. v. Zeleński („An die Wilia“) u. de Hartog (Trompeterlied), sowie altdeutsches Weihnachtslied, bearbeit. v. Jüngst, u. Altniederländ. Volkslied, bearbeit. v. Kremser, Gesangvorträge des Frl. Pilchowski (Arie „Ich wob dies Gewand“ v. Bruch, „Ich liebe dich“ v. Grieg, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel etc.).

Laibach. 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Clar.-Quint. v. Mozart, Ddur-Streichquart. v. Dittersdorf, Clav.-Violinson. Op. 13 v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Jettel [Clar.], Gerstner u. Gen. [Streicher].)

Leipzig. 2. Symph.-Conc. der Militärcap. des Hrn. Jahrow: 2. Symph. v. Draeseke, 4. Seren. v. Jadassohn, Larghetto a. der 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Almansor“ v. Thierfelder, Concertante für zwei Violinen v. Alard (HH. Friedemann u. Hundhammer). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Dec.: Clav.-Violinson. v. Mozart = Frl. Bauch a. Schwerin u. Hr. Strube a. Ballenstedt, drei Lieder v. Schubert = Frl. Felfel a. Weisskulm, Claviersoli v. Henselt (Larghetto) u. Chopin = Hr. Alarcon a. Santa Martha, 1. Violinconc. v. Paganini = Hr. Poltmann a. Langenbielau, Praelud. u. Doppelfuge f. zwei Claviere v. Hrn. Porter a. Bridgeport = Hr. Schrader a. Adelaide u. der Comp., „Am Meer“ v. Schubert = Hr. Schneider a. Weida, Clavierson. Op. 28 v. Beethoven = Hr. Thiele a. Hallbach. — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 18. Jan.: Rec., Arie u. Duett a. „Elias“ v. Mendelssohn, gesungen v. Frl. Görlich u. Hrn. Dir. Behr, Solovorträge der HH. Dir. Behr, Homeyer (Org., Toccata, Adagio u. Fuge in Cdur v. S. Bach, Dmoll-Sonate v. Mendelssohn u. Festphant. v. E. Köhler) und Petri (Viol., Prael. u. Fuge v. S. Bach, Noct. v. Popper-Ries etc.). — 125. Kammermusik im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 130), Solovorträge der Frls. Boetticher (Ges., „Gebet an die Glücksgöttin“ v. Bungert, „Im Volkston“ v. H. Schmidt etc.) und Löwe (Clavier). — 7. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus (Dr. Reinecke): „Egmont“-Musik v. Beethoven (Lieder: Frl. Jahns, Declamat.: Hr. Grube), Ouvert. zu „Maria Stuart“ v. Vierling, Solovorträge des Frl. Jahns (Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Goetz) u. des Hrn. Ysaye (Viol., 2. Concert v. Wieniawski, Romanze v. Svendsen etc.).

Liebenthal. Caecilien-Feier im kathol. Seminar am 21. Dec.: 1. Seren. f. Streichorch. v. H. Goetze, „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Männerchor m. Begleit. v. H. Zöllner, Männerchöre a cap. v. Franz („Im Walde“), H. Goetze (Wiegenlied) und V. Becker („Zum Abschied“), Soli f. Clav. v. Beethoven und Mozart u. f. Violonc. v. H. Goetze (drei kl. Stücke).

Linz. 2. Kammermusikconc. des Musikver.: Bmoll-Claviertrio v. Volkmann, Scherzo a. dem Esdur-Streichquartett v. Cherubini, 3. Violinsuite v. Ries, Gesangsoli v. Brahms (Wiegenlied) u. A. (Ausführende: Frl. Mayer [Ges.] u. HH. Schreyer [Clav.], Nowak, Schober, Hofmann u. Krehann [Streicher].)

London. Concerte des Hrn. E. Dannreuther (Clavier) am 25. Nov., 2., 9. u. 16. Dec.: Clavierquint. Op. 114 v. J. Rheinberger, Cdur-Streichquart. v. H. Holmes, Claviertrios v. C. H. H. Parry (Bmoll), Beethoven (Op. 97 u. Op. 70, No. 2) u. H. v. Herzogenberg (Op. 36), Phantasiestücke f. dieselben Instru-

mente Op. 88 v. Schumann, 2. Clav.-Violinson. v. Grieg, Vocalduette v. E. Dannreuther („In the Hawthorn brake" u. „Love and Truth") u. P. Cornelius („Liebesprobe", „Der erste Liebesbrief" u. „Ein Wort der Liebe"), Soli f. Ges. v. S. Bach, Beethoven, P. Cornelius (Weihnachtlieder) u. Wagner („Blick ich umher" a. „Tannhäuser", „Im Treibhaus", „Schmerzen", „Stehe still" u. „Attente"), f. Clav. v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll) u. Beethoven (Sonaten Op. 111 u. 57) u. f. Violine v. S. Bach (Son.). — Vortrag des Hrn. Armbruster üb. Rich. Wagner m. Fragmenten a. „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" unt. gesangl. Mitwirk. der Frls. Cramer u. Arnim und der HH. Palmer u. Coffin am 11. Dec. — Vortrag des Hrn. Armbruster üb. die histor. Entwickelung der Claviermusik von S. Bach bis Liszt m. bez. musikal. Illustrationen am 18. Dec.

Magdeburg. 4. Logenconc. (Rebling): Symphonien v. Haydn (Es dur) u. Schubert (Hmoll), „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. v. Brunn a. Berlin (Arie v. Mozart, „Harren" v. H. Hofmann, „Sehnsucht" v. Rubinstein, „Schön Elschen" v. Raff, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Am Wasser" v. Umlauft u. Geburtstagslied v. J. Sachs).

Mannheim. 2. Kammermusik der HH. Caillag, Stieffel, Gaulé u. Kündinger (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Pfeiffer (Clav.): Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Mendelssohn (Op. 44, No. 1).

Meiningen. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow u. Prof. Mannstaedt): Asiat. Tonbild „Die Karawane und die Steppe" v. Al. Borodin, „Kamarinskaja", Ouverturen zu „Das Leben für den Zaren" u. „Russlan und Ludmilla" u. Balletmusik aus „Das Leben für den Zaren" v. Glinka, Ouvert. triomph. und zwei Tänze a. dem „Dämon" v. Rubinstein, 1. Clavierconc. v. Tschaïkowsky (Hr. Dr. v. Bülow).

Moskau. 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 3. Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Hachlow (Ges., Arie v. Musorski) u. F. Grützmacher (Violonc., Conc. v. Molique). — Symph.-Conc. derselben Gesellschaft f. die Wittwen u. Waisen der Mitglieder des kais. Hofopernorch. m. Compositionen v. Beethoven am 15. Dec.: 9. Symph. (Solisten: Frauen Klimenkowa u. Swiatlowski u. HH. Barzal u. Borisow), Ouvert. Op. 115, Violinconc. (Hr. Hrimaly) u. Liederkreis „An die ferne Geliebte" (Hr. Borisow).

Neustrelitz. 2. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Ddur-Symph. v. Klughardt, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel zu „König Manfred" v. Reinecke, Türk. Marsch v. Mozart, Liebeslied v. W. Taubert, Solovorträge der HH. Brückner (Violonc., Conc. v. Lindner) u. Zscherneck (Horn, „Gedenkblatt" v. A. Förster).

Odessa. Musikal. Abend der russ. Musikgesellschaft (Dr. Harthan) am 16. Dec.: 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, Menuett f. do. v. Boccherini, Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Gebet f. Chor u. Orch. v. Glinka, Chorlieder v. Dargomischki u. Mendelssohn.

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dietrich) mit Compositionen v. J. Brahms: 3. Symph. (unt. Leit. des Comp.), Trag. Ouvert., Liebeslieder-Walzer, 2. Clavierconc. (der Comp.), Lieder „Die Mainacht", „Therese", Minnelied u. „Vergebliches Ständchen" (Frl. Spies a. Wiesbaden).

Paris. 5. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 8. Symph. v. Beethoven, 3. Satz („Médéa", ges. v. Frl. Figuet u. Hrn. Escalaïs) a. „Les Argonautes", dramat. Symph. v. A. Holmès, Ouv. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, „Tannhäuser"-Marsch von Wagner, Arie a. den „Abenceragen" v. Cherubini (Hr. Escalaïs).

Pilsen. Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Anacker) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Schönewerk a. Leipzig u. Rustler u. des Hrn. Wanka am 13. Dec.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Eriksgang u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Männerchöre v. F. Adam (Abendlied) u. Schubert („Der Gondelfahrer", m. Clav.), Lied mit Frauenchor a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Sopranlieder v. Schumann, Schubert, Gade („Leb wohl, liebes Gretchen") und F. v. Holstein („Klein Anna Kathrin"). (Die auswärtige Sängerin Frl. Schönewerk fand sehr grossen und verdienten Beifall.)

Torgau. Wohlthätigkeitsconcert am 9. Dec.: Vocalduette „Tief im grünen Frühlingshag" u. „Der Frühling" v. Lassen, Solovorträge einer ungen. Sopranistin, des Hrn. Trautermann a. Leipzig (Gesang, „Des Müllers Tochter" v. O. Taubert, „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade, „Ich kanns nicht fassen" von Umlauft u. drei Trompeterlieder v. Henschel), einer ungen. Pianistin, eines ungen. Violinisten (Cavatine v. Raff) u. eines ungen. Flötisten (Conc. v. Popp). (Mit ungetheiltem Beifall wurden die Vorträge des Hrn. Trautermann entgegengenommen.)

Weimar. 5. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule: Clavierquart. v. Schumann = Frl. Keppelmann u. HH. Gutheil, Koch u. Grützmacher jun., Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven = HH. Branco, Schmidt, Schorcht u. Grützmacher jun., Lieder v. Schubert u. Lassen („Das ist die Zeit der Rosenpracht") = Frl. Berg. — 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frls. v. Wolframsdorff a. Wiesbaden (Ges., „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Vorsatz" v. Lassen etc.) u. Bregenzer a. Mannheim (Clav., Sonett v. Liszt, Tarantelle v. Moszkowski etc.).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 4. Jan.: Gmoll-Symph. v. G. Erlanger, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Massenet („Phädra") u. Raff („Dame Kobold").

Zürich. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 8. Symph. v. Beethoven, „Michel Angelo"-Ouv. v. Gade, Solovorträge des Frl. Soldat a. Berlin (Viol.) u. des Hrn. Kaufmann a. Frankfurt a. M. (Ges.).

Zweibrücken. Am 14. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Caecilien-Ver. (Gehler) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Busjäger a. Frankfurt a. M. u. der HH. Diezel a. Zürich u. Dr. Wernher v. hier.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Hr. Pablo de Sarasate hat hier mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen Concerts und seiner Spanischen Tänze ungeheuren Enthusiasmus erregt, mit dem erstgenannten Stück aber tiefen Eindruck gemacht. — **Berlin.** Die Hofoper hat den Contract mit Frau Sachse-Hofmeister um sechs Jahre verlängert. Im Concertleben ist ein neuer Pianist aussergewöhnlichen Ranges in Hrn. Emil Sauer, einem geborenen Hamburger, aufgetaucht. Der junge Mann hat ein ähnliches Aufsehen mit seinem Spiel erregt, wie s. Z. Hr. d'Albert, jüngst Hr. Friedheim bei dem ersten hiesigen Auftreten. — **Bordeaux.** Frl. Baux hat in der „Jüdin" debutirt und die schmeichelhafteste Anerkennung seitens des Publicums und der gesammten Localpresse erworben. — **Dresden.** In der Aufführung für Chorgesang a capella, welche das k. Conservatorium für Musik kürzlich veranstaltete, wirkte der Leipziger Gambenvirtuos Hr. de Wit mit und erwarb auch hier durch seine meisterhaften Vorträge dem verschollenen Instrumente zahlreiche Freunde. — **Gent.** Im Concert des Cercle musical waren es zwei Gäste von bedeutendem Rufe, welche das Publicum entzückten und zu lebhaftesten Ovationen hinrissen: die Sängerin Frl. Dyna Beumer und der Geiger Hr. Pablo de Sarasate. — **St. Petersburg.** Frl. van Zandt hat als Dinorah einen Beifall gefunden, der an die Zeiten der Patti erinnert. Auch in einem Galaconcert bei Hofe hat sie Lorbeeren eingeheimst.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Jan. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen" v. Mendelssohn. „Laudate Dominum" von Th. Weinlig. Nicolaikirche: 18. Jan. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Dec. „Die Erde ist des Herrn" v. V. Lachner. „Wie soll ich dich empfangen" v. F. M. Böhme. „Ehre sei Gott" v. G. Merkel. 13. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" von C. G. Reissiger. „Machet die Thore weit" von I. Faisst. „Es waren Hirten" v. O. Wermann. 20. Dec. „Heilge Nacht" v. A. Tottmann. „Uns ist ein Kind" v. Joh. Stobäus. „Ehre sei Gott" v. C. A. Homilius. 24. Dec. „Gloria" v. R. Schumann. 2. Theil des Weihnachts-Oratoriums v. S. Bach. 25. Dec. Chöre u. Recit. a. dem Weihnachts-Orator. v. S. Bach. Sophienkirche: 25. Dec. „Gloria" v. R. Schumann. Frauenkirche: 26. Dec. Chöre u. Recit. a. dem Weihnachts-Orator. v. S. Bach. 27. Dec. „Ein Jauchzen geht" v. O. Wermann. „Mein gläubiges Herze" v. S. Bach. „Freu dich, Erd und Sternenzelt" u. „Kommet, ihr Hirten", altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im December. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. „Süsser Christ und Herre mein" v. C. Riedel. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Heilig, heilig" v. Bortniansky. „Hoch thut euch auf" v. J. Möhring. „In Bethlehem ein Kindelein" v. M. Praetorius. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky. „Kommet, ihr Hirten" und „Freu dich, Erd und Sternenzelt", Tonsatz v. C. Riedel. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" v. Vulpius. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. Schröter. „Das alte Jahr ist nun dahin" v. Praetorius. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius.

Torgau. Stadtkirche: 11. Jan. „Gnädig und barmherzig" v. Ed. Rhode. „Wohl dem, dess Hilfe der Gott Zion's ist" v. N. Elldorf.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 8. F. Liszt's Symphonie zu Goethe's „Faust". Von O. Lessmann. — Von der Philharmon. Gesellschaft (zu Berlin). Von O. Lessmann. — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 125. Notice explicative. Von J. Bordier. — Du Beau dans la Musique. Von Ed. Hanslick. — Ça et Là. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 2. Ueber den Vortrag beim Clavierunterricht. Eine methodische Betrachtung von P. Seiffert. — Händel's „Harmonious blacksmith-Variationen". Von L. Schlösser. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (J. Rheinberger, A. Reckendorf, Ad. Ruthardt, L. Köhler u. A. m.). — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (O. Weddinger, A. Bungert).

Le Guide musical No. 3. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 348/349. Les sept péchés capitaux. Vorbesprechung zur bevorstehenden Pariser Aufführung der „Sieben Todsünden" v. A. v. Goldschmidt. — Les Favoris de Cléophas. Musikalische Erzählung von A. Bertol-Graivil. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Recensionen (V. Bendix u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Novitäten der italienischen Oper im Jahre 1884. Nach G. Paloschi.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Besprechung (M. Moszkowski). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 1. Was ist das deutsche Volk Rich. Wagner schuldig? Von H. Schneider. — Berichte. — Besprech. (Bayreuther Taschenkalender für 1885). — Illustration (Schlussscene des 1. Aufzuges von „Tristan und Isolde", nach der 1. Münchener Aufführung 1865 gezeichnet von Th. Pixis). — Beilage: Wiener Musikalische Blätter No. 1. Der Künstler und die Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 10/11. Lied. (Ged.) — Die erste Kirchenmusik meines Freundes C. Humoreske v. O. Liebeskind. — Polemisches. (Hrn. Fr. Ladegast's neue Orgel in der Andreaskirche zu Braunschweig und einiges Andere.) — Besprechungen.

— — No. 12. Das Ideal. (Ged.) — Eine neue Art Harmonium. Von A. W. Gottschalg. — Ueber die neue Orgel in Lindenau b. Leipzig von U. Kreutzbach. — Musikalien f. die Orgel im Jahre 1883. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 1. Vierteljahr. Vorwort — Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. Von G. Adler. — Ueber die altindische Opfermusik. Von Fr. Chrysander. — Sperontes' „Singende Muse an der Pleisse". Zur Geschichte des deutschen Hausgesanges im 18. Jahrhundert. Von Ph. Spitta. — Kritik (Dr. C. Stumpf). — Musikalische Bibliographie von Dr. F. Ascheron.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In dem letzten Concert der Philharmonischen Gesellschaft zu Berlin brachte Hr. Prof. Klindworth erstmalig für Berlin Liszt's „Faust"-Symphonie in ihrer Originalgestalt zu Gehör, und zwar mit grossem Erfolg.

* Der Berliner Tonkünstlerverein hat einen Preis von 300 Mark auf das beste bei ihm eingehende Clavierquartett ausgesetzt. Dasselbe ist bei dem Schriftführer Hrn. Rich. Eichberg, Berlin, Köpnickerstr. 117, bis zum 15. August d. J., unter den üblichen Formalitäten einzureichen. Preisrichter sind die HH. Professoren Dorn, Rheinberger und Wüllner.

* Am 3. Quartettabend des Hellmesberger'schen Quartetts zu Wien hatte das Streichquintett von Anton Bruckner einen wahrhaft sensationellen Erfolg. Der im Saal anwesende Componist wurde wohl ein Dutzend Mal hervorgejubelt. Die 7. Symphonie dieses Meisters, welche kürzlich in Leipzig Aufsehen erregte, kommt nächstens unter Levi's Leitung in München zur Aufführung. In einem Concert, welches am 27. d. im Leipziger Stadttheater stattfindet, gelangen der 2. und 3. Satz derselben zur Wiederholung.

* In Lüttich sollen die Claviere als Luxusgegenstände behandelt und mit einer Steuer belegt werden. Gegenwärtig findet eine genaue Aufnahme der in Gebrauch befindlichen Instrumente statt.

* Im Laufe des Jahres 1884 sind nicht weniger als 25 Theater ein Raub der Flammen geworden.

* Im Czechischen Landestheater zu Prag wurde in voriger Woche R. Wagner's „Lohengrin" erstmalig in böhmischer Sprache aufgeführt. Die Aufnahme des Werkes war eine enthusiastische. Von den Darstellern ragte Frl. Marie Sitt als Elsa durch ein vollständiges Vertrautsein mit ihrer köstlichen Aufgabe hervor und wurde mit Blumen und Beifall förmlich überschüttet.

* Weber's „Oberon" ist im Brüsseler Monnaie-Theater mit allem Glanz einer Novität neueinstudirt in Scene gegangen. In der That war er in dieser Stadt so lange nicht gegeben worden, dass er fast für neu — wenigstens der letzten Generation — gelten kann. Die Aufführung war befriedigend, Jedermann gab sich Mühe, das Publicum war dankbar.

* Auch in Reims hat L. Delibes' „Lakmé" siegreichen Einzug gehalten. Der anwesende Componist wurde drei Mal gerufen.

* Im Apollo-Theater zu Rom wurden die Oper „Lakmé" und das Ballet „Coppelia" von Delibes zum ersten Male gegeben. Die Aufführung des erstgenannten Werkes verlief nicht ohne Tumult, gegen das Werk, wie gegen die Künstler wurden die lebhaftesten Missfallensbezeugungen laut; „Coppelia" aber wurde einfach ausgezischt.

* Ernest Reyer hat die Aufführung seiner Oper „Sigurd" in Lyon verboten, weil sich der Director dieses Theaters, ohne Bewilligung des Componisten, bedeutende Streichungen erlaubt hatte.

* Im k. Theater in Turin wurde die neue Oper „Le Villi" des jungen Componisten Pucini bei ihrer 1. Aufführung sehr günstig aufgenommen.

* Hr. Kammersänger Carl Hill aus Schwerin präsentirte sich am 12. d. dem Berliner Publicum erstmalig als Liedersänger und zeigte sich auch auf diesem Vortragsfelde als der besten Meister Einer. Von den vorgetragenen Liedern interessirten namentlich fünf Lieder von Hans Sommer.

* Maëstro Ponchielli, dessen Oper „I Lituani" unter dem Titel „Aldona" jüngst in St. Petersburg aufgeführt wurde, ist zum Commandeur des russischen Sanct-Stanislaus-Ordens ernannt worden.

Todtenliste. Joseph O'Kelly, Pianist und Componist, †, 56 Jahre alt, in Paris. — Frl. Maria Ximena Hayes, Sängerin, Componistin, Dichterin, † am 1. Jan. in London. — Johann Petzmayer, Zithervirtuose, †, 82 Jahr alt, am 29. Dec. in München.

Kritischer Anhang.

A. Borodin. „Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien" für Orchester. Hamburg, D. Rahter.

„In der einförmigen sandigen Steppe Mittel-Asiens erklingen die bisher fremden Töne eines friedlichen russischen Liedes. Aus der Ferne vernimmt man das Getrampel von Pferden und Kameelen und den eigenthümlichen Klang einer morgenländischen Weise. Eine einheimische Karawane nähert sich. Unter dem Schutze der russischen Waffen zieht sie sicher und sorglos ihren weiten Weg durch die unermessliche Wüste. Weiter und weiter entfernt sie sich. Das Lied der Russen und die Weise der Asiaten verbinden sich zu einer gemeinsamen Harmonie, deren Widerhall nach und nach in den Lüften der Steppe sich verliert" — so lautet das Programm dieser Steppenskizze. Man hat aus älterer und neuerer Zeit manche derartige orchestrale Tonbilder, die das Herankommen und das Sichentfernen von Gruppen und Elementen verschiedener Art schildern, und die man auf Concertzetteln von Veranstaltungen nicht ersten Ranges ganz gut leiden konnte. Ein solches Effectstück ist auch diese Borodin'sche Skizze, die ganz leise mit einem kleinen Adur-Motiv der Clarinetten, das darauf von den Hörnern nach Cdur transponirt wird, beginnt, in der Folge das „Getrampel" der Vierbeinler in chromatischen Figuren darstellt, weiter sich vom *ppp* zum *ff* steigert und von hier aus wieder in das *pppp* verliert. Die kleine geschickt instrumentirte Pièce wird, wie so manches Andere und Aehnliche, sicher ihre Abnehmer finden.

—s—r.

Otto Scherzer. Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 3.
— — Sechs Lieder für Tenor und Sopran mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4.
Leipzig, F. W. Grunow.

Die Zeitschrift „Grenzboten" hat diese Gesangsmusik vor längerer Zeit schon besprochen, der Verleger derselben liess dann die „Grenzboten"-Recension abdrucken und den Heften beilegen. Will der Schreiber dieser Zeilen ein bequemer Mann sein, dann braucht er also das schon Gesagte nur mit anderen Worten zu wiederholen und er erspart sich die Mühe der Durchsicht. Faulheit aber und Gleichgiltigkeit wird man bei dem unterzeichneten Mitarbeiter des „Musikalischen Wochenblattes" erst ganz zu allerletzt zu suchen haben, und er sagt nach eigener Betrachtung und aus bester Ueberzeugung über diese Sachen, dass sie zwar keine ungewöhnliche Richtung einschlagen, dass sie aber durchaus feinsinnig und nobel gehalten sind und darum vor manchem Anderen des Singens wohl werth sind.

—s—r.

Briefkasten.

J. v. S. K. in *B.* Mittheilung nur im äussersten Kern annehmbar, um nicht dem ständigen Hrn. Berichterstatter vorzugreifen! — Feuilletonartikel erwünscht.

Louis F. in *D.* Durch Insertionsaufträge gewinnen Sie nicht den geringsten Einfluss auf den redactionellen Theil unseres Blattes, die angeführte Collegin ist uns hierin durchaus nicht maassgebend.

M. St. in *Z.* In der hies. „Nibelungen"-Frage scheint noch keine Aenderung eingetreten zu sein. Der erste Leipziger Siegfried war übrigens Hr. G. Unger, der die Partie bekanntlich in Bayreuth unter allgemeiner Anerkennung creïrte.

W. E. in *C.* Jene Stellung ist längst besetzt.

R. O. in *F.* J. S. Svendsen ist Hofcapellmeister in Copenhagen; ob er sich Ihrem Wunsch geneigt zeigen wird, ist eine andere Frage.

Anzeigen.

Apollo-Pianoforte-Fabrik.

Dresden, Nossener Strasse 2—4.

Preislisten, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen u. dgl. versenden wir gratis und franco.

Die Qualität unserer Instrumente im Verein mit mässigen Preisen lässt die Apollo-Pianos bereits jetzt in sämmtlichen bedeutenderen Pianomagazinen vertreten sein. Nach Plätzen, an welchen ein Dépôt der Apollo-Pianos **nicht** existirt, liefern wir Instrumente mit der Verpflichtung sofortiger Rücknahme auf unsere Kosten, wenn den **höchsten** Anforderungen der Besteller nicht genügt wird.

Der stumme Zug (vom kaiserlichen Patentamt als neu und eigenartig angenommen) darf in der **von uns angewandten** einfachen Form ***nur* an unseren Pianos** geliefert werden. Derselbe hat **keinerlei erschwerenden** Einfluss auf die Spielart und trägt, neben seinem Zwecke der grössten Abdämpfung für Uebungszwecke, wesentlich zur Schonung der Clavierhämmer bei. [73a.]

Adresse: **„Apollo" Dresden.** **Oskar Laffert.**

Fürstliches Conservatorium der Musik
in Sondershausen.

[74.]

Gesangschule (Concert und Oper) jährlich 200 Mark.
Instrumentalschule (Pianoforte, Orgel und sämmtliche Orchesterinstrumente) jährlich 150 Mark. **Pensionen** von 450 Mark jährlich an. — Der neue Cursus beginnt am 13. April. Prospect und Jahresbericht gratis.

Die Direction: **Carl Schröder,**
Hofcapellmeister.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[75.]

Albert Becker, Der 23. Psalm
für Chor, Soli und Pianoforte. Op. 37. Partitur ℳ 2,50. n., Singstimmen ℳ 2,40.
Dasselbe in der Bearbeitung für zweistimm. Frauenchor mit Pianoforte vom Componisten. Partitur 2 ℳ n., Singstimmen Sopran, Alt à 60 ₰.

Rob. Schumann, „Aufschwung".
Op. 12, No. 2. **Bearbeitung für 2 Pianoforte zu 8 Händen.** 3 ℳ (Mit Genehmigung der Originalverleger Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[76.] **Kataloge gratis und franco.**

In unserem Verlag erschien soeben: [77.]

Hermann Kipper.

Trompeter und **Nachtwächter**
oder:
„Die Post" von **Schäffer.**

Musikalischer Scherz

für Männerchor und Soli mit Pianoforte, Op. 74. **Text nach einer wahren Begebenheit** frei bearbeitet von **Richard Wright.** Preis: Clav.-Ausz. ℳ 4,50. Compl. Chorstimmen ℳ 1,60. Solostimmen ℳ 1,80. Text- und Regiebuch 25 ₰.

Obige Operette sei sowohl ihres originell-komischen Inhaltes, wie der vorzüglichen musikalischen Bearbeituug wegen **Liedertafeln** bestens empfohlen.

Praeger & Meier, Bremen.

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

[78.]

Hopak.

Danse cosaque de l'opéra „Mazeppa"
par
P. Tschaïkowsky.

Partition ℳ 6.—. netto. Parties séparées ℳ 12,—. Pour Piano à 2 mains ℳ 1,80.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Licht und Schatten.
Zwölf kleine Phantasiebilder
für
Pianoforte
von [79.]
Algernon Ashton.
Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Ein tüchtiger erster

Concertmeister

findet in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters **dauernde pensionsberechtigte** Stellung.

Qualificirte Bewerber wollen sich unter Einreichung ihrer Befähigungs-Nachweise **bis zum 15. Februar d. J.** an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 19. Januar 1885.

[80b.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Dreizehn Operetten,

besonders zur [81.]

Aufführung in Männergesangvereinen und Liedertafeln geeignet,

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung **(R. Linnemann)**
in **Leipzig.**

Abt, Franz, **Die Hauptprobe** oder: **Ein Abend vor dem Stiftungsfest.** Liederspiel in 1 Act. Mit Clavierbegleitung.
Genée, R., Die Zopfabschneider. In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Genée, R., Die Prinzessin von Kannibalien oder: **Narrheit und Photographie.** In 2 Acten. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Genée, R., Don Trabuco di Trabucillos. In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Kipper, H., Incognito oder: **Der Fürst wider Willen.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Kipper, H., Der Quacksalber oder: **Doctor Sägebein und sein Famulus.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Kipper, H., Kellner und Lord. In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Kipper, H., Meister Tutenbach oder: **Das Abenteuer auf dem Sängerfeste.** In 2 Acten. Mit Clavierbegleitung.
Kuntze, C., Der Wunderdoctor in der Liedertafel zu Singsanghausen oder: **Die Kunst, aus Bässen Tenöre zu machen.** In 3 Scenen. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Sturm, W., Der Taucher. In 1 Act. Mit Clavierbegleitung.
Sturm, W., König Wulirsching und sein Hof oder: **Der umgeänderte Handschuh.** In 2 Acten. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.
Sturm, W., Jaromir. In 3 Abtheilungen. Mit Clavierbegleitung.
Unbehaun, G., Die Wahlküre oder: **Es ist ja Alles ganz egal!** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Clavierauszüge u. Regiebücher stehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung gern zur Ansicht zu Diensten.

Verzeichnisse mit Angabe der Preise auf Wunsch gratis und franco.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [82—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [83—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[84—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [85.]

Aus aller Herren Länder.

(Les Nations.)

Sechs Charakterstücke für grosses Orchester

von

Moritz Moszkowski.

Partitur ℳ 18,—
Orchesterstimmen ℳ 30,—.

Ausgaben für Pianoforte zu 2 und zu 4 Händen in completten Heften und in einzelnen Nummern.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[86.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Die Stelle des Dirigenten des Männergesangvereins „Liedertafel" ist zum 1. April c. zu besetzen. Das jährliche Honorar beträgt 750 Mark.

Reflectanten wollen unter Einsendung von Zeugnissen etc. bis zum 15. Februar c. an den Vorsteher des Vereins Kaufmann Ant. Schmidt sich wenden.

Elbing, 8. Januar 1885. [87a.]

Der Vorstand der Liedertafel.

Benno Koebke,

Tenor. [88a.]

Gotha. Hoftheater.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. Januar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Fortsetzung.) — Kritik: Gustav Merkel, Orgelschule, Op. 177. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und München (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Fortsetzung.)

Die Musik steht, wie gesagt, ausserhalb der Bildlichkeit, diese ist aus ihr nur aufgetaucht. Selbstverständlich ist dies, denn die Musik kann Nichts abbilden, sie gibt Nichts im Bilde und braucht es nicht, weil sie mehr kann; sie drückt das dem Besonderen innewohnende Allgemeine aus als eine Kunst der Tiefe, der Abgründe, als eine Auflösung des Welträthsels, die uns aber selbst nur wieder unfassbar ist. Wenn z. B. zwischen Vorspiel und erstem Act der „Götterdämmerung" Siegfried auf dem Rhein fahrend zu denken ist, und zwar dem Strom entgegen, so ist darunter auch schon wieder, als unter dem Bilde, das darin Dargestellte zu ahnen, ja recht eigentlich zu schauen: der Vorgang im Charakter Siegfried's, der sich, Kampf und Gefahren suchend, um in ihrer Ueberwindung das Leben wagend des Lebens sich freuen zu können, der ganzen Welt, allen bestehenden Verhältnissen und ihrem Zwang siegreich trotzig entgegenstemmt. (Man wird erkennen, dass jenes Orchesterzwischenspiel eine Stelle ist, wo im Gegensatz zu Brünnhilde's Zauberschlaf die Zeit gleichsam potenzirt wird und noch einmal so schnell enteilt). Alles Dies ist nun typisch, wie Siegfried selbst ein Typus ist; das Princip der charakteristischen Uebertreibung liesse sich daher deduciren. Will die Poesie nun diese innere Bewegung, dieses Handeln von typischem Charakter, entsprechend darstellen, so muss sie zum Bilde greifen; sie darf nicht, was auf einen einzigen Fall zusammengedrückt typisch bleiben würde, durch eine Zerstückelung in hundert Fälle, also lauter Beispiele, der typischen Kraft und Grösse berauben. So kommt sie zum Bilde, so erhärtet sie zur Plastik. Die Musik aber geht nicht der Poesie nach und „malt" etwa (zum Vergnügen aller kindlichen Seelen) den Rhein und klopft dazu mit dem Siegfried-Motiv dem Biederen im Parterre auf die Schulter, die Musik gibt gar nicht einmal den Vorgang in der Tiefe des Charakters, — sondern sie stellt von diesem wieder das Innerste, das Charakteristische dar, sie gibt das dem seelischen Vorgang und seiner bildlichen Darstellung zugleich Charakteristische und Gemeinsame, bildet also wie den Grund so wiederum das Band zwischen Stoff und Darstellung. Wenn nun an jener Stelle (beim gewählten Beispiel zu bleiben) die Posaunen und Trompeten einschlagen — ist es da nicht, als ob die Welt aufspränge? und hernach bei der Umkehr, dem Aufstauen hoch oben und dem doppelt langsameren Herabdrücken desselben Motives — als stemmte sich eine kolossale Kraft wider den uralten, herrschenden Lauf der Welt und zwänge sich ihm entgegen? Und ist es nicht auch, als führe man zuerst sausend den breiten

Strom hinab, wider den man sich dann mit jäh gefühlter stürmischer Kraft hinaufwendete?

Ist nun die Musik der Grund des Dramas, der Bildlichkeit, so könnte man wohl das Gedicht den Weg zur Bildlichkeit nennen, in die es dann selber als reinste, edelste Poesie eingeht und das dritte Moment, die sichtbare Bildlichkeit der Plastik, als einen Theil ihres eigenen Wesens in sich fasst. Das in der Musik noch ganz unbestimmt Gelassene, noch ganz Unendliche erfährt durch den daraus hervorsteigenden Stoff eine Beschränkung, erhält eine Beziehung, eine Bedeutung; die Musik wird so durch das Hinzutreten des Gedichtes, das aus ihr kam und so wenig der Form wie dem Stoff nach seine Herkunft verleugnet, zur Programmmusik gemacht. — Was in Wahrheit kein sehr grosses Unglück ist und schon Mozart in seinen Opern recht gut passiren konnte, die Musik verliert nicht das Geringste von ihrem Charakter der Unendlichkeit und ist doch bestimmter geworden. Ueber Programmmusik also noch zu streiten, ist nicht wenig überflüssig. — Der gedankliche Theil nun der Dramen setzt sich im Gedicht ab; es ist in der That gleichsam das Programm eines ganzen Werkes und enthält den Commentar für das Verständniss der Bilderfolge, den Commentar zur Handlung. Es ist die herausgestellte Dialektik der Handlung, aber herausgestellt freilich wieder nur so weit, als es die Charaktere, ihre Erregungen, Stimmungen gestatten; denn Alles kommt durch diese heraus, Alles geschieht durch sie, Alles sind sie, Alles trägt ihre Spur, ihre Züge. Dieser hochbedeutende Vorzug hat es wohl verschuldet, dass man betheuern konnte, die Logik im Aufbau der Wagner'schen Dramen nicht zu bemerken; er hat zugelassen, dass sich über Unklarheit beklagen durfte, wer weniger Selbstgefühl hatte und Wagner's Grösse freier empfand. Dennoch bleibt er als ein ausgezeichneter Vorzug bestehen, der noch dazu jene Schäden gar nicht mit sich bringt. Denn obzwar (ich glaube, Goethe sagt es) jedes Schauspiel dem Zuschauer eine „Gedankenarbeit" darbietet und man sicherlich verlangen kann, dass ein Jeglicher alle Fäden genau verfolge, mit seinen Gedanken den Plan des Stückes zu erkennen bestrebt sei, so ist doch kaum das bei Wagner erforderlich, um ganz in seinen Stücken aufgehen zu können und die Hinfälligkeit jener gewöhnlich mit so vornehmer Miene gemachten Vorwürfe zu erkennen. Etwas Anderes liess Wagner an die Stelle der „Gedankenarbeit" treten, Etwas, das diese geforderte, sicherlich unkünstlerische Mühewaltung geradezu als eine Nothdurft antiquirt. Dieses Bessere, das nicht vom moralischen Standpunct gefordert zu werden braucht, sondern vom künstlerischen sich von selbst versteht, ist die schrankenlose Hingebung an das Kunstwerk. Mit ihr allein muss man zum völligen logischen, dann aber auch viel tieferen, innigeren Verständniss gelangen, als es durch eine „Gedankenarbeit" nur möglich wäre; denn in der Hingebung, in der Bereitung zu empfangen wird man am besten der Alloffenbarung des Geheimnisses offen stehen, welche das Gesammtkunstwerk darstellt. Diese Alloffenbarung wird den willigen Zuschauer und Hörer in der lebhaftesten Erregung fortwährend erhalten, seinen Geist also in Thätigkeit versetzen, aber ohne ihn zu mühen (was niemals Sache der Kunst sein kann). Der Zuschauer wird sich nicht selber zwingen müssen, sondern das Kunstwerk wird ihn mit einer Sturmfluth von Gedanken überschütten — nur dass es nicht blos Gedanken, sondern damit in eins geschlungen tiefste Gemüthsbewegungen sein werden.

In doppeltem Sinne ist also von der Poesie im Gesammtkunstwerk zu sprechen. Insofern sie Gedicht ist, zuerst — wo sie eine echt poetische, dem Sprachgeist abgelauschte Form besitzt, nämlich diejenige Eintheilung des Inhalts, dass alles minder Bedeutende in vorbereitender Weise voraus kommt, dasjenige aber, worauf Alles ankommt, erfüllend, endigend, die Spannung lösend am Schluss eintritt: eine ebenso dramatische wie musikalische Weise, da eine solche Spannung auch beim Anhören einer Melodie entsteht und erst mit deren Vollendung sich hebt. Das Gedicht ist denn die Brücke (bei dem Bild zu bleiben), die aus dem klingenden Grunde der Musik in die poetische Bildlichkeit und in die sichtbare der Plastik hinüberführt.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Gustav Merkel. Orgelschule. Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels, Op. 177. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Wir stellen das Bedürfniss nach neuen Orgelschulen allerdings in Abrede. Für alle Stufen der technischen Ausbildung, welche der angehende Organist zu durchschreiten hat, liegt eine so grosse Menge guten Studienmaterials vor, dass sich jeder orientirte Lehrer nach dem jeweiligen Bedarf mit Leichtigkeit seine „Schulen" zusammenstellen kann. Mit den zweistimmigen, dreistimmigen Inventionen von S. Bach beginnend, zum Wohltemperirten Clavier fortschreitend, für das Pedalstudium die Hesse'schen Uebungen zu Grunde legend, mit einigen Trios von Becker, Richter u. A. kann man ganz leidliche Organisten fertig bringen. Den letzten virtuosen Grad wird der Lernende immer nur durch saures, tägliches Ueben, durch Studien an den Meisterwerken namentlich der Zeit von Bach und Buxtehude erreichen können. In den letzten Jahren sind auch für dieses Stadium einige schul- und planmässige Vorbereitungswerke in den Etuden von G. Thomas, den Variationen von L. Thiele und den Technischen Etuden von H. Kretzschmar veröffentlicht worden.

Wir haben von den Orgelschulen immer den Eindruck, als ob sie die Lehrmaterialien ersten Ranges geflissentlich umgehen wollten und es als einen Hauptpunct des Unterrichts betrachteten, dass das Studienpensum vor Allem ganz billig eingerichtet und zu diesen Zweck in einen einzigen Notenband zusammengedrängt werde. Einiges Gute müssen wir den Orgelschulen doch zugestehen: Sie haben mehr oder weniger das Verdienst, eine Anzahl hübscher Compositionen von Tonsetzern zweiten Ranges der Vergessenheit entzogen zu haben. So enthält die schrecklich dickleibige Orgelschule von Volckmar eine Reihe vortrefflicher Stücke vom Erfurter Fischer, von Krebs und anderen Componisten der Bach'schen Nachkommenschaft, die der heutigen Generation auf dem gewöhnlichen Wege fremd bleiben würden. Lassen wir die principielle Opposition gegen Orgel-

schulen fallen, so müssen wir die vorliegende von Gustav Merkel für eine der besten erklären. Sie ist knapp, methodisch und bringt den Grundsatz zum klaren Ausdrucke: dass eine „Schule" mehr sein muss, als eine Anthologie und deshalb die technischen Gesichtspuncte in den Vordergrund zu stellen hat. Von ihren vier Abtheilungen sind die ersten beiden den Schulzwecken gewidmet. Die erste umfasst das Manualspiel, die zweite das Pedal. Bei der I. kommen wir nochmals auf die zweistimmigen Inventionen von S. Bach zurück — sie sollten in jeder Orgelschule verlangt werden — führen am schnellsten zum Ziele, sie sind einfach unentbehrlich. Die zweistimmigen Sätze des Hrn. Merkel sind fliessende, nette Stückchen — technisch halten wir Einige unter ihnen für nutzlos: es sind die im gleichen Contrapunct. Auf die zweistimmigen folgen dreistimmige, später vierstimmige Sätze. — Die neuen Probleme, die sich bei diesem Vorschreiten für Finger und Hände ergeben, hat der Verfasser mit Recht speciell angemerkt. Wir würden dieselben noch um einen Titel: „Rutschen des Daumens", vermehrt und dafür einige besondere Uebungsstücke angebracht haben. Wünschenswerth erscheinen uns für die Manualabtheilung auch einige Stücke, welche vollere als vierstimmige Accorde enthalten. Eine Nummer, wie die auf S. 84 der Schule — oder sagen wir kurz: eine ganze Abtheilung der neueren Technik — steht so in dem Werke ohne alle Vorbereitung da. Der Abtheilung II zollen wir unsere Anerkennung ohne jede Einschränkung. Mit Rücksicht auf den Zweck des Werkes (kirchliches Orgelspiel) geht sie nicht an die letzten Aufgaben der Virtuosität, — aber bis dahin lehrt sie das Pedalspiel so systematisch und vollständig, als sich dies auf dem engen Raume der Abtheilung nur irgend zeigen lässt. Abtheilung III und IV sind den Interessen des praktischen Organistendienstes gewidmet: III enthält Choralvorspiele und ähnliche Arbeiten für den kirchlichen Gebrauch, IV: Vortragsnummern freierer Art. Am Schlusse der Abtheilung III wäre es wohl gut gewesen, darauf hinzuweisen, dass der kirchliche Organist schliesslich solche kleine Vor- und Nachspiele selbst zu componiren, ja zu improvisiren im Stande sein muss; zugleich wären die Wege anzudeuten gewesen, auf welchen man in den Besitz dieser Kunst gelangt. Der grösste Theil der Compositionen ist vom Herausgeber selbst. In der Wahl fremder Stücke beweist er einen guten Geschmack, wie vorauszusetzen. Nur die Sätze von Stolze haben uns frappirt: wir können in ihnen nichts Anderes erblicken als öde Rosalien. Sehr erfreut hat uns dagegen die Bekanntschaft mit den kleinen Stücken von Pfretzschner, die man nur theilweise etwas länger wünschen möchte.

H. Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

In Bezug auf die Concerte der Singvereine, Künstler-Ensembles und einzelner Künstler, die uns in dem Zeitraume vor Weihnachten förmlich überschwemmten, darf ich mich wohl einer gedrängten Uebersicht bedienen, denn Alles anzuführen, würde unnöthig Raum beanspruchen, und in das Einzelne der Programme einzugehen, dürfte die Leser herzlich wenig interessiren.

Die Virtuosität war während des ganzen Zeitraums ausschliesslich nur durch Pianisten vertreten, die sich von den angestaunten Grössen herab bis zu dem schwächlichen Nachwuchs in jeder Schattirung hören liessen. Das Interesse concentrirte sich auf die Nachfolger Eugen d'Albert's aus derselben Schule. Schon Alexander Siloti (October) erregte mit seinem trefflichen Spiel ungetheilte Bewunderung, obwohl man darüber einig war, dass er seinem Mitschüler nicht völlig gewachsen sei. Dann aber kam Arthur Friedheim, der rasch hinter einander (4 u. 11. Nov.) zwei Concerte gab, in denen er das Publicum, welches dem Unbekannten zuerst mit Kälte gegenübertrat, bis zum hellsten Enthusiasmus entflammte. Endlich kam Eugen d'Albert selbst (26. Nov.), und nun hatten wir die Trias beisammen, und Jeder konnte sich ein Bild machen, durch eigene Vergleichung die Unterschiede ziehen, welcher Vergleich aber schliesslich dahin zusammenlief, in erster Reihe den Lehrmeistern oder sagen wir vielleicht richtiger dem Lehrmeister dieser drei den Triumph ungeschmälert zuzuerkennen. Wie stolz muss der Altmeister Liszt, wenn er liest und hört, was er da herangezogen, seine Brust gehoben fühlen! Es unterliegt ja wohl keinem Zweifel, dass in diesen Namen der noch so jugendlichen Männer die nächste Zukunft des Clavierspiels zusammengefasst werden muss. Es kommt uns zwar fast undenkbar vor, dass die Technik des Flügels und was damit zusammenhängt noch höher getrieben werden könne, als das Alles gegenwärtig für derartige Pianisten steht; aber auch in der Kunst gibt es ja keinen Stillstand, kann es keinen geben, und Mancher von uns erlebt es vielleicht noch, wo hinaus das gehen wird, wo der weitere Fortschritt des Pianistenthums durchbrechen wird. Selbst Frau Annette Essipoff hat (3. Dec.) hinter diesen drei jungen Riesen merklich zurückstehen müssen, auch in den Augen des Publicums, denn trotz ihres meisterhaften Spiels, das ja Jedermann kennt und zu würdigen versteht, zeigte der Saal der Singakademie in ihrem Concert doch auffallende Lücken. Gern wollen wir indessen zugeben, dass es der Musik hier in Berlin doch ein Bischen zu viel geworden ist, und andererseits muss es offen ausgesprochen werden, dass in unserer Millionenstadt, wo so enormes Geld wahrlich unnütz ausgegeben wird, für die Kunst, insonderheit für die Musik, im Verhältniss herzlich wenig übrig ist, weil — der Sinn dafür fehlt. Die wenigen Hundert, die es dazu haben und die auch der Musik noch Interesse genug entgegenbringen, füllen wohl Eines oder das Andere der Concerte, namentlich der wenigen, die zu besuchen quasi der gute Ton erheischt, im Uebrigen aber sieht es mit dem Besuch der musikalischen Veranstaltungen recht traurig aus, und wer nicht Geld übrig hat, das er dransetzen kann, der bleibe unserem Berlin lieber fern. — Von fremden Gästen sind neben den genannten ersten Gästen nur zwei Gräfinnen-Schwestern Ferraris zu nennen, welche einzeln zwar auch recht brav spielen, einiges Aufsehen aber nur durch ihr Unisono-Ensemble à la Thern machen und dasselbe auch wirklich verdienen. Im Weiteren sind nur noch einige einheimische jüngere Künstler zu nennen. Neu haben sich vorgestellt Frl. Emma Koch, eine Schülerin von X. Scharwenka, die, wenn nicht Alles trügt, eine gute Zukunft vor sich hat; ferner Hr. Fritz Schousboe, ein Däne, jedoch hier bei Scharwenka thätig, der ein solider, tüchtiger Pianist genannt zu werden verdient. In erneute Erinnerung brachten sich Frl. Helene Geisler und Hr. Monroe Fabian durch je ein Concert. Letzterer hatte das Philharmonische Orchester zur Hilfe gerufen und bewies in der That, dass seine Fortschritte zu solchem Auftreten in grossem Massstabe berechtigen. Dasselbe hatte auch Felix Dreyschock gethan, doch kam es ihm darauf an, uns mehr die Entwickelung des Componisten, als die des Pianisten vorzuführen. Er spielte ein eigenes Clavierconcert in Es, ein hochachtbares Werk, aus dem zwar die Unfertigkeit noch mannigfach hervorleuchtet, besonders in Bezug auf die Behandlung des Orchesters, welches aber doch den Eindruck hinterliess, dass der junge Mann berufen ist, seinem Namen Ehre zu machen. Auch als Pianist steht er auf einer Stufe, die ihn recht wohl befähigt, nebenbei das Concert Fmoll von Chopin befriedigend auszuführen.

(Fortsetzung folgt.)

München, Weihnachten 1884.

(Fortsetzung.)

Bunter war schon die Reihe der am zweiten und dritten Abende dargebotenen Compositionen; doch hatte man wenigstens die nicht genug zu empfehlende Praxis befolgt, die grösseren Orchesterwerke von Haydn (Symphonie in Cdur) und Schubert (Symphonie in Cdur) an die Spitze der Programme zu stellen. Das sollte stets so sein; in einem Symphonieconcert ist — eine triviale, aber wie es scheint, trotzdem nicht nach Gebühr gewürdigte Wahrheit — eben doch die Symphonie die Hauptsache. Der Hörer muss in den Stand gesetzt werden, diese pièce de résistance mit aller Aufmerksamkeit entgegennehmen zu können. Die Symphonie gibt dem Concerte die Signatur und darf deswegen nicht erst dann zu Worte kommen, wenn das Bedürfniss der meisten Besucher nach all den kleinen und grossen Freuden der Abonnementsmusik fast völlig befriedigt ist. Wir befürworten unseren Vorschlag selbst auf die Gefahr hin, dass der Ouverture von jetzt an die Bestimmung zu Theil wird, den Abschluss einer Production zu bilden! Aber kehren wir zu unseren beiden Cdur-Werken zurück. Das Haydn'sche pflegt denjenigen Referenten weniger geläufig zu sein, welche eine „vorwiegend praktische Ausbildung genossen haben", d. h. welche mit keiner anderen Musik Bescheid wissen, als mit der, die sie von ihrem Dienst- und Freiplatze aus kennen lernten. Es zählt deshalb „zu den weniger bedeutenden Schöpfungen des Meisters" — genau in dem Sinne, in welchem besagte Beurtheiler zu den bedeutenderen Kritikern des Meisters gerechnet werden dürfen. Schubert's symphonisches Hauptwerk bietet dagegen den erwünschten Anlass, den Schumann'schen Ausspruch von der „himmlischen Länge" desselben (nämlich des Werkes) zum unwiderruflich vorletzten Male zu citiren. Wann wird endlich das Conversationslexikon für invalide Musikreferenten herausgegeben werden? Uebrigens war — bei allem Respect vor der Münchener Hofcapelle seis gesagt — die Reproduction des Tongedichtes wohl befriedigend, aber nicht durchweg „himmlisch"; ein noch strafferes Betonen des Rhythmischen, besonders im 3. und 4. Satze, wäre nicht vom Uebel gewesen und hätte hier das Wechselspiel der Ländler-, dort das der ein wenig ungarisirenden Motive noch drastischer hervortreten lassen. Das Tempo des zweiten Theiles denken wir uns um eine Nuance langsamer; doch geben wir zu, dass auch eine andere, von der unserigen abweichende Auffassung ihre Berechtigung hat: das Schubert'sche Andante ist ein recht dehnbarer Begriff.

Auf der vollen Höhe seiner glänzenden Leistungsfähigkeit stand das Orchester in Rücksicht auf die Wiedergabe zweier Novitäten: Raff, Ouverture über „Ein feste Burg", und Benj. Godard, „Scènes poétiques". Beide fanden eine nicht übermässig freundliche Aufnahme, was wir besonders im Hinblick auf das letztere Werk bedauern. Dasselbe bekundet nicht allein jenen Esprit der Harmonik, wie er den Arbeiten der Neufranzosen nun einmal eigen ist, sondern enthält, besonders in seiner ersten Abtheilung, ganz originelle Musik, die zwar ab und zu an das Genre der Komischen Oper streift, dafür aber auch eine harmlose Ungezwungenheit der Form zur Schau trägt. Wir verzichten auf eine eingehende Analyse der viersätzigen Composition, da dieselbe (wie auch die Raff'sche) in diesen Blättern bereits besprochen wurde, können es uns jedoch nicht versagen, noch mit einem Wort auf die wirklich exquisite Orchestrirung hinzuweisen. Manches klingt ja ein wenig gesucht; dafür ist aber auf der anderen Seite im Individualisiren der einzelnen Stimmen das Möglichste geschehen. Diese Delibes, Joncières, Godard, Saint-Saëns instrumentiren wirklich mit einem entzückenden Geschmack.

Zwischen die vorbenannten Stücke fielen etliche solistische Darbietungen. Meister Joachim liess sich nach sehr langer Pause wieder einmal in München hören und brachte seine Lieblingspièçen zum Vortrage: die S. Bach'sche Suite in Cdur (für Violine allein), das oft, aber stets gern gehörte Beethoven'sche Concert und die allerdings etwas weniger gern gehörte Schumann'sche Phantasie Op. 131, an der selbst die enthusiastischsten Verehrer dieses Genius — und wir rechnen uns zu diesen — keine reine Freude haben können. Die Wahl des zweitgenannten Opus verschaffte uns deswegen eine besondere Genugthuung, weil Joachim durch seine Consequenz Denen, welche ihm die besondere Bevorzugung dieser Composition zum Vorwurfe machen, immer wieder die treffendste Antwort gibt. Wir haben eben nur dieses eine Meisterwerk der Gattung — und wir haben gegenwärtig nur den einen Meister, welcher dasselbe in wahrhaft classischer Manier vorträgt — wozu also das überflüssige Gerede? Besucht doch ein rechtschaffener Musikfreund jede Vorstellung des „Fidelio", welche ihm irgend erreichbar ist, — sollte er Beethoven's Op. 61 nicht jedes Jahr einmal mit dem gleichen Nutzen zu hören im Stande sein? In Joachim's eindringlichem und mit voller Absicht sooft erneuetem Betonen der unvergleichlichen Schönheiten dieser Tonschöpfung liegt „Stil" und deswegen nicht weniger Stil, weil derselbe auch einmal von einem nicht gerade feuerfesten Bayreuther ausgeht. Das mögen sich Verschiedene gesagt sein lassen! Wer das Gute nicht anerkennt, wo er es findet, der zeigt damit nur, dass es ihm nicht um das Gute an sich, sondern in erster Linie um seine „künstlerische" Privatpolitik zu thun ist. Uns, die wir die Erinnerung an die unterschiedentlichen Freiheiten und Gewaltsamkeiten Wilhelmj's vom vorigen Jahr her noch nicht überwunden hatten, that das abgeklärte und noble Spiel Joachim's überaus wohl.

Weniger erfreulich waren die in demselben Concerte gegebenen Vorträge der Frau Schimon-Regan. Die Künstlerin ist ja seit einer langen Reihe von Jahren als vorzügliche Meisterin des figurirten Gesanges, als Specialität für freien Einsatz eines piano in höchster Lage beliebt und geschätzt — — aber was hilft alle Kunst der Behandlung, wenn Das, was behandelt werden soll, sich im Laufe der Zeit bis zu einem Minimum verflüchtigt hat! Der Gesangskundige wird den Verlauf eines Experimentes, wie aus zweimal Nichts Etwas wird, mit hohem Interesse verfolgen; nur kann unter bewandten Umständen von einer ungemischten Freude des Hörers nicht mehr die Rede sein. Frau Schimon sang eine Canzonetta mit Variationen von W. de Resch, sowie mehrere Schubert'sche Lieder mit fein pointirter Stimme; immerhin wäre der Gesammteindruck ihres Auftretens kein unharmonischer gewesen, wenn die Künstlerin nicht auf vielhändiges Verlangen Abt's „Schmetterling" zugegeben hätte. Ein solch — wenig vornehmes Stück im Münchener Odeum zu singen, bedeutet einen Fehlgriff, welchen man kaum einer Anfängerin, ganz gewiss aber nicht einer Autorität zu verzeihen geneigt sein dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die vorige Musikwoche begann mit einem Extraconcert im Neuen Gewandhaus, ausgeführt von Frl. Emmy Görlich und den HH. Director Heinrich Behr, P. Homeyer und Concertmeister Petri. Die beiden zuerst Genannten boten zusammen ein Fragment aus „Elias" von Mendelssohn (Zwiegesang von der Wittwe und Elias), Hr. Dir. Behr hatte vorher die Arie „Dein Heldenarm war einst mein Lied" mit vorausgehendem Recitativ aus „Samson" von Händel gesungen und in gleicher Weise wie in dem „Elias"-Fragment, Freude mit seinem gemüthvollen Vortrage erweckt, als Erstaunen über seine wohl conservirten Stimmmittel erregt. Frl. Görlich ist auf bestem Wege, eine tüchtige Sängerin zu werden, sie hat, seitdem wir sie nicht gehört, in Allem entschiedene Fortschritte gemacht. Die HH. Homeyer und Petri bekundeten in ihren Solovorträgen von Neuem ihre schon sooft an dieser Stelle gewürdigte hohe Künstlerschaft. Der Erstere stellte durch die Wiedergabe von Toccata, Adagio und Fuge in Cdur von S. Bach, der Dmoll-Sonate von Mendelssohn und einer allerdings wenig erbauenden Festphantasie von E. Köhler nicht nur sein meisterhaftes Können, sondern auch das Meisterwerk, welches die HH. Walcker & Co. in Ludwigshafen in der Orgel des Neuen Gewandhaussaales geliefert haben, in die hellste, günstigste Beleuchtung. Hr. Petri spielte mit vollster technischer Beherrschung geschmackvoll und tonschön solo eine S. Bach'sche Fuge mit vorausgehendem Praeludium und unter Clavierbegleitung seitens des Hrn. Wendling ein Nocturne von Popper-Ries und Sarabande und Tambourin von Leclair, in dem Vortrag des letzten Stückes in Etwas durch das nicht recht klappende Accompagnement beeinträchtigt. — Diese Extraconcerte würden, ohne dass wir mit dieser Bemerkung den in denselben thätigen

Künstlern im Geringsten zu nahe treten wollen, einem wirklichen Bedürfniss entsprechen, wenn die geehrte Concertdirection in denselben dem weniger bemittelten Publicum Gelegenheit zum Genuss der reichen Schätze der Orchesterlitteratur gäbe, in ihrer jetzigen Form werden sie wahrscheinlich mehr von solchen Leuten besucht werden, denen mehr an der Besichtigung der inneren Räume des neuen Concerthauses, als an der Musik liegt, die aber für die 50 ₰, um welche das Entrée das Eintrittsgeld für blosse Besichtigung übersteigt, das Concert gern mit in den Kauf nehmen. Für diese Saison mag ein bez. Arrangement nicht zu machen gewesen sein, im nächsten Winter wird diese Frage nach guten Orchesterconcerten für weniger bemittelte Musikfreunde aber um so gewichtiger auftreten, als zu befürchten steht, dass das Concertinstitut „Euterpe" infolge der neuen Verhältnisse des Concurrenzinstitutes zu Ende der jetzigen Saison seine Existenz einstellt und man, wenn nicht Hr. Director Staegemann regelmässige Symphonieconcerte im Theater einrichtet, betreffs guter Orchesterconcerte ferner nur auf das Gewandhaus angewiesen ist. Das Wünschenswertheste wäre es allerdings, wenn die geehrte Theaterdirection dieser Bedürfnissfrage näher träte, weil diese sie angesichts der ihr zur Disposition stehenden Orchesterkräfte, welche die Gewandhauscapelle bilden, und der allen Schichten der Bevölkerung Einlass ermöglichenden Platz- und Preisverhältnisse des Theaters am allergünstigsten lösen könnte. Ausserdem würden diese Concerte sicher noch eine künstlerische Mission zu erfüllen sich bestreben, welche abseits der Gewandhaus- und „Euterpe"-Concerte liegt: sie würden dem Fortschritt in der Musik in entsprechender Weise Rechnung tragen. Mit Hrn. Capellmeister Nikisch an der Spitze würde ein solches Unternehmen sonach eine wirkliche Lücke in unserem Musikleben ausfüllen.

Im Neuen Gewandhaus sind für zwei Wochen die Abonnementsconcerte unterbrochen worden; dafür erhalten die Concerte im alten Hause Fortsetzung. Das siebente derselben fand am 22. Januar statt. Es begann mit G. Vierling's Ouverture zu „Maria Stuart", einem auf dem Programm als Novität bezeichneten, in Wirklichkeit aber schon 1859 am gleichen Ort aufgeführten Werke. Diese Ouverture ist jedenfalls ein ganz gediegenes Musikstück, das nur in seinem zweiten Thema etwas aus seiner nobeln Haltung herausfällt; specielle Bezüge auf das Schiller'sche Drama haben wir in demselben nicht zu finden vermocht. Den ersten Programmtheil vervollständigten Solovorträge des Frl. Magdalena Jahns von unserer Oper und des belgischen Violinisten Hrn. Ysaye. In ganz unverständlicher Weise hatte man die von Frl. Jahns gesungene Goetz'sche Arie „Die Kraft versagt" zwischen die Virtuosenmusik, welche Hr. Ysaye in dem 2. Concert von Wieniawski und Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns zum Besten gab, placirt und dieser duftigen, echt deutschen Gesangsblüthe die unvortheilhafteste Stelle im ganzen Concert angewiesen, sodass es nicht einmal dem bei aller stimmlichen Indisposition der Sängerin reiz- und seelenvollen, dabei musikalisch fein abgetonten Vortrag des Frl. Jahns recht gelingen wollte, das Auditorium der derbsinnlichen Erregung, in welche es das Wieniawski'sche Concert namentlich in seinem letzten Satz versetzt hatte, herauszureissen und für die musikalische Edelart der Goetz'schen Arie empfindlich zu machen. Das Publicum des Alten Gewandhauses will mehr, als ein anderes, amusirt sein, und die Wahl der Violinstücke und deren bewunderswerthe Ausführung durch Hrn. Ysaye entsprachen diesem Verlangen, nach dem Saint-Saëns'schen erreichte die Begeisterung der Hörer den Siedepunct und Hr. Ysaye konnte sie nur durch eine Zugabe beschwichtigen. Dass er mit der vorgetragenen Bach'schen Sonate den Geschmack des Publicums getroffen und mit der Ausführung, so virtuos sie auch war, die Zustimmung der Kenner gefunden habe, möchten wir bezweifeln. Oder wollte er hauptsächlich darthun, dass er neben den von ihm hier schon wiederholt executirten Stücken von Wieniawski und Saint-Saëns auch noch etwas Anderes kenne? Den 2. Theil des Programms füllte die Beethoven'sche „Egmont"-Musik, wobei Hr. Grube aus Dresden die verbindenden Worte sprach und Frl. Jahns in bestechendster Art die Clärchen-Lieder sang. Leider verlief der orchestrale Theil nicht so exact, wie man es in diesem Raum gewöhnt ist, vornehmlich waren es der 1., 2. und 3. Entr'act, welche eine strengere Disciplin vermissen liessen. Die Akustik des Alten Gewandhaussaales ist so vortrefflich, dass sie das Zusammenspiel nicht erschwert und die berühmte Capelle nur damit entschuldigt werden kann, dass sie keinen glücklichen Abend gehabt hat.

Concertumschau.

Amsterdam. 3. Diligéntia-Conc. (Verhulst): Ddur-Symph. v. Dvořák, Ouvert. „Im Hochland" v. Gade, „Loreley"-Einleit. v. Bruch, Solovorträge des Frl. Kuhlmann a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. Kes a. Dordrecht (Violine, 1. Conc. v. Bruch, Romanze v. Svendsen u. Charakter. Tanzweisen eig. Comp.).

Angers. 12. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Bdur-Symphonie v. Haydn, „Tasso, lamento e trionfo", symphon. Dichtung v. Liszt, „Loreley"-Ouvert. v. L. Lachner, „Espana", Rhaps. v. E. Chabrier, Introduction u. Gavotte v. A. Werner.

Baden-Baden. 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 3. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouverture von Cherubini, Solovorträge des Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M. (Ges., „Die Haide ist braun" v. Franz etc.) u. des Hrn. Lübeck a. Berlin (Violonc., 2. Conc. v. de Swert u. Rec. u. Adagio v. J. H. Lübeck).

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges., Arie v. Halévy, „Die Musikantin" v. Lassen, „Die Schlüsselblumen" v. Liszt u. „s'Lerchle" v. Taubert) u. des Hrn. Blumer aus Glarus (Clav., 2. Conc. v. Saint-Saëns, zwei Etuden v. Henselt, Spinnerlied v. Wagner-Liszt etc.).

Berlin. Abonn.-Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Prof. Klindworth) am 19. Jan.: Eine Faust-Symphonie v. F. Liszt (Tenorsolo: Hr. Hauptstein), „Dinorah"-Ouvert. (!) v. Meyerbeer, 2. Clavierconc. v. Chopin (Hr. Rummel).

Buenos-Ayres. 85. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Slav. Tanz v. Dvořák, Liebesliedchen f. Streichorch. v. Taubert, Hymne f. Soli, Chor und Orch. v. Spohr, Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Harald" u. „Der Weidenbaum" f. Chor m. Clavier von Beethoven, zwei Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Goerke (Ges.) u. des Hrn. Melani (Viol., Conc. v. Beethoven etc.).

Cöln. 6. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner): Fmoll-Symph. v. R. Strauss, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Barcewicz a. Warschau (1. Conc. v. Bruch und Tempo di Bourrée, Adagio u. Moto perpetuo v. F. Ries).

Constanz. 3. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): Fdur-Symph. v. H. Goetz, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, And. sosten. u. Allegretto scherzando f. Orch. v. Bach-Abert, „Auf der Wacht" v. F. Hiller, Violoncellvorträge des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Conc. v. Molique etc.).

Copenhagen. 2. Philharm. Conc. (Svendsen): 4. Symph. v. Gade, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Slav. Tänze v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. Friedheim (Cmoll-Conc. v. Beethoven u. Paganini-Capricen v. Liszt).

Eisenach. 2. Conc. des Musikver.: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 95). (Ausführende: HH. Halir, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar.)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 5. Jan.: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Halir, Freiberg, Nagel u. Grützmacher aus Weimar.)

Frankfurt a. M. 16. u. 17. Vereinsabend der Musikal. Vereinig.: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Bdur-Claviertrio v. Weber, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Humoreske „Der römische Carneval" f. Clav. zu vier Händen v. H. Huber, Soli f. Ges., f. Clav. v. Grieg (Op. 1), A. Eberhardt, E. A. MacDowell (Serenade) und Liszt („Les jeux d'eaux à la villa d'Este" u. 8. Ungar. Rhaps.) u. f. Viol., „Schön Hedwig" von Schumann. — 6. Museumsconc. (Müller): 8. Symph. v. Beethoven, Scherzo capricc. v. Dvořák, zwei Vocalduette v. G. Henschel, ges. v. Hrn. u. Frau Henschel, Solovorträge der Genannten (Arie v. Händel u. Pogner's Anrede a. den „Meistersingern" v. Wagner) u. des Hrn. Becker (Violonc., Dmoll-Concertstück v. de Swert u. „Herbstblume" u. „Elfentanz" v. Popper).

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Claviervorträge des Hrn. Labor a. Wien (Capriccio v. Brahms, Toccata v. Tiberiot etc.).

Hamburg. 2. Soirée der HH. Marwege u. Gen. m. Streichquartetten v. Schumann (Fdur), Beethoven (Op. 127) u. Haydn (Cdur).

Hannover. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Drei Sätze a. „Romeo und Julie“ v. Berlioz, Gmoll-Symph. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Hartmann (Gesang, „Ariadne auf Naxos“ v. Haydn u. „Dein blaues Auge“, „Blinde Kuh“ u. „Junge Lieder“ v. Brahms) u. des Hrn. Sahla (Viol.).

Kiel. 2. Conc. des Kieler Gesangver. (Stange) unt. Mitwirk. des Streichquart. der HH. Bargheer u. Gen. aus Hamburg am 16. Dec.: Chöre v. Palestrina, Arcadelt, Praetorius u. Mendelssohn, „Liebeslieder“-Walzer v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Schubert u. Spohr, Teufelsson. f. Viol. v. Tartini.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Jan.: Streichquart. Op. 74 v. Beethoven — HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Strube a. Ballenstedt, Cornelius a. Rotenburg a. F. u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Lieder v. Franz (Mailied), Schumann u. Schubert — Frl. Zarncke a. Leipzig, Cmoll-Clavierson. v. Hrn. Ecker a. Toledo (Ohio) — Hr. Torek a. New-York, Arie „Addio“ v. Mozart — Hr. Schatz a. Goldberg i. Mecklenburg, Amoll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Hummel — Frl. Krüger-Velthusen a. Newton-Abbot, Arie „Warum toben die Heiden“ v. Händel — Hr. Schneider a. Leipzig, Italien. Conc. für Clavier von S. Bach — Hr. Bauer a. Reichenbach i. V. — Conc. des akadem. Gesangver. „Arion“ (Müller) am 23. Jan.: „König Fjalar“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. G. E. Schreck (Solisten: Frau Unger u. HH. Unger, Schelper u. Jugel), „Gesang der Stürme auf der Haide“ f. Baritonsolo (Hr. Bloos), Männerchor u. Orch. v. C. Feller, Männerchöre a capella v. H. T. Petschke (Abendlied), Engelsberg („Als ich noch jung war“), Schumann, H. Fischer („Ständchen“), P. Umlauft („Bartjammer“) u. F. Hiller (Soldatenlied), Solovorträge der Frau Unger („Hab ichs geträumt“ v. H. Sitt, „In der Ferne geht mein Sehnen“ v. B. Vogel, „Gute Nacht“ v. R. Müller u. „Lieblingsplätzchen“ v. A. Klughardt) u. des Hrn. Thümer (Viola d'amour, „Le Songe“ v. Mazas). — 6. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Volkmann (Emoll) u. Schubert (Gdur), Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Prof. Brodsky, Nováček, Sitt und Klengel.) — 1. Kirchenconcert des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Trautermann v. hier (Ges.) u. Labor a. Wien (Org.): Cantaten „Bleib bei uns“ u. „Nach dir, Herr, verlanget mich“, Eingangschor der Cantate „Lobe den Herrn, meine Seele“ und Altarie „Du machst, o Tod“ v. S. Bach, Orgelwerke v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll) u. Buxtehude (Passacaglio). — 3. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls): Esdur-Symph. v. Mozart, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, Solovorträge des Frl. Conrad (Ges., u. A. „Komm mit“ v. Nössler) u. des Hrn. v. Arx (Fl., Fant. pastor. hongr. v. Doppler). — Conc. im Neuen Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Nikisch am 27. Jan.: Adagio und Scherzo a. der 7. Symph. v. Ant. Bruckner, „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann (Ges.: Frl. Jahns, Frau Metzler-Löwy u. HH. Hedmondt u. Schelper), Arie a. „Titus“ von Mozart (Frau Moran-Olden). — 8. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus (Dr. Reinecke): Symphonien v. Haydn (Oxford) u. Beethoven (No. 8), Solovorträge der Frau Moran-Olden (Ges., Arie a. „Die Kinder der Haide“ v. Rubinstein, „Der Kobold“ v. Reinecke etc.) und des Hrn. A. Friedheim (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Merseburg. Am 16. Dec. Aufführ. v. Bruch's „Das Lied von der Glocke“ durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach u. des Frl. v. Dresky a. Dresden u. des Hrn. Schön.

Moskau. Wohlthätigkeitsconc. am 16. Dec.: „Die Kreuzfahrer“ v. Gade (Solisten: Frau Knipper u. HH. Barzal u. Führer), Chöre a cap. v. Ad. Jensen („Unter der Loreley“) und Mendelssohn, Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (And. u. Variat.) u. Liszt (Reminiscences de „Don Juan“), gespielt v. Frauen Koppe-Spindler und Ogus-Schaikewicz, Stücke für vier Violoncells v. Herdtmann (Adagio relig.) und F. Lachner (Andante). (Der choristische Theil wurde von dem Verein für gem. Chorgesang [Bartz] ausgeführt.)

Mülhausen i. E. 2. Kammermusik-Matinée der HH. Stiehlé, H. Krethlow, Wolff u. C. Krethlow: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Volkmann (Gmoll), Quartettsätze v. Rubinstein u. Cherubini, Serenata v. Moszkowski.

München. Conc. des Hrn. Ph. Wolfrum m. eig. Compositionen unt. Mitwirk. der Frau Exter (Ges.) und der HH. Gura (Ges.), Walter, Ziegler, Thoms u. Wihan (Streicher) am 5. Jan. Clavierquint. Op. 21, Clav.-Violoncellson. Op. 7, Clavierballade Op. 8, Lieder „Julinacht“, „Am Morgen“, „Maiennacht“, „Frühlingsgedränge“, „Bitte“, „Wie rafft ich mich auf“, Winterliedchen u. „Nähe des Geliebten“.

Nürnberg. 3. Conc. des Privatmusikver.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Beethoven (Op. 18, No. 1) u. Schubert (Dmoll). (Ausführende: HH. Wien, Seyboth, Schwab u. Herbert a. Stuttgart.)

Rendsburg. 1. Conc. des Musikver. (Koop): „Oberon“-Ouv. v. Weber, „Die Zigeuner“ f. gem. Chor, Solo u. Orchester von J. Becker, „Die Flucht nach Egypten“ f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Bruch, „Traumkönig und sein Lieb“ f. do. v. M. Erdmannsdörfer, Altböhm. Weihnachtslieder f. Chor a cap., bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge des Frl. Jowien aus Hamburg (Ges.) u. des Hrn. Koop (Clav.).

Rotterdam. 1. Conc. der „Eruditio musica“ (Prof. Gernsheim): Cdur-Symph. v. Mozart, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., „Ruhe, Süssliebchen“ v. Brahms, „Blumendeutung“ v. Dvořák, „Ich ging in den Wald“ v. Naubert etc.) u. des Hrn. Prof. Joachim v. ebendaher (Viol., Conc. v. Brahms etc.). — 2. Conc. desselben Ver.: 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

Schiedam. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Gesangver. „Euterpe“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Dötscher, des Hrn. Dr. Basch aus Rotterdam u. A. m. (Die Aufführung wird als im Ganzen gut gelungen gerühmt; von den Solisten war Hr. Dr. Basch „der Held des Abends, nicht allein musikalisch, sondern auch in Bezug auf seine herrlichen Stimmmittel“.)

Stockholm. 2. Symph.-Conc. der k. Cap. (Deutsch): 4. Symphonie v. Gade, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, 2. Rhaps. f. Orch. v. A. Hallén, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Hr. Andersson). — Conc. des Hrn. A. Hallén am 9. Dec.: „Das Aehrenfeld“ f. Frauenchor m. Clav. u. „Vineta“ f. Chor, Orgel u. Clavier v. A. Hallén, Tanzlied f. gem. Chor u. Clav. v. J. Jacobsson, Chöre a cap. v. Norman („Det guddomlige Lys“), Schumann u. Hallén (Serenade), sowie drei Altböhm. Weihnachtslieder, bearbeit. v. C. Riedel, Vocalquartett a. „Estrella de Soria“ v. F. Berwald, Solovorträge des Frl. Gelhaar (Lieder v. I. Hallström) u. des Hrn. Forstén (Clav., Visa a. „Peer Gynt“ v. Söderman u. „En Sommersang“ v. Kjerulf).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Hr. Wieniawski liess sich an zwei Abenden als Pianist bewundern. Am besten passte sich sein feines Spiel den eigenen, sowie den Compositionen Chopin's an, dagegen fehlte dem Vortrag seiner Wagner-Transscriptionen der grosse Zug. Auch Frau Jaëll spielte hier. Diese ist das Gegentheil von Wieniawski. Sie sucht Chopin zu dramatisiren und verfehlt damit die Wirkung, während ihr gross angelegte Aufgaben, wie Liszt's Werke, gelingen. — **Dresden.** Hr. Kammersänger Vogl aus München befindet sich zur Zeit in unserer Residenzstadt, um an drei Abenden im Hoftheater aufzutreten. Seine erste Darstellung kam dem Wagner'schen Tristan zu gute und gestaltete sich zu einer unvergesslichen Leistung. — **Frankfurt a. M.** Unsere Oper wird im August Hrn. Beck verlieren. Eingedenk der hervorragenden Begabung dieses Künstlers bedauern wir aufrichtig dessen Weggang. — **Halle a. S.** Im 4. Abonnementconcert in der Volksschule wirkten solistisch die Sängerin Frl. Walden und Hr. Prof. Rappoldi aus Dresden mit und ergötzten das Auditorium in hohem Grade durch ihre Vorträge. — **Magdeburg.** Im letzten Harmonie-Concert entzückte der Dresdener Hofconcertmeister Hr. Lauterbach durch seine vollendeten Violinvorträge, besonders wird uns seine Reproduction des Beethoven'schen Concertes treu in der Erinnerung haften bleiben. — **Mailand.** Eine junge Amerikanerin, Frau Kate Rolla, hat im Carcano-Theater als Linda glänzend debutirt. Schönheit der Erscheinung, prachtvolle Stimme und gute Schule bewirkten gemeinschaftlich den Erfolg. — **München.** Man will für bestimmt wissen, dass für das unsere Oper verlassende Frl. Dressler Frau Meysenheim in Carlsruhe als Remplaçantin gewonnen worden sei. — **Oldenburg.** Das 3. Abonnementconcert unserer Hofcapelle wurde durch Gesangvorträge des Frl. Schär-

nack aus Weimar, einer geborenen Oldenburgerin, verherrlicht. Die ausgezeichnete Künstlerin riss mit denselben zur einhelligsten Begeisterung hin und wurde mit Beifall überschüttet. — **St. Petersburg.** In A. Thomas' Oper „Mignon" excellirte Frl. van Zandt. Zahlreiche Wiederholungsrufe und 45 (!) Hervorrufe charakterisiren am besten diese Aufführung, welcher auch die kais. Majestäten beiwohnten. — **Wien.** Frl. Lilli Lehmann aus Berlin hat ihr hies. Gastspiel unter bedeutendem Beifall als Isolde begonnen und als Fidelo fortgesetzt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Jan. „Schaff in mir, Gott, ein reines Herz" v. Schurig. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" v. S. Bach. 25. Jan. Arie „Sei getreu bis in den Tod" u. Chor „Ich danke dir, Herr mein Gott" aus dem Oratorium „Paulus" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Edur-Claviertrio. (Brighton, Pianof.-Recital des Hrn. Thorne.)
Bargiel (W.), Streichquart. Op. 15. (Prag, 4. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
— — Clav.-Violinson. Op. 17. (Rotterdam, 1. Kammermusik des Hrn. Koert.)
Bazzini (A.), Streichquint. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 29. Nov.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Rotterdam, 37. Gr. Conc. der „Voorzorg".)
— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 12. Dec.)
Brahms (J.), Bdur-Streichsext. (Bradford, Full Dress Subscript.-Conc. am 28. Nov.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Hamburg, gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft u. Singakad. Solothurn, 123. Conc. des Caecilien-Ver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Stuttgart, 2. Popul.-Conc. des Stuttgarter Liederkranzes. Mühlhausen i. Th., 2. „Ressource"-Conc.)
— — „Die Birken und die Erlen" f. Solo, Chor u. Orchester. (Düren, Conc. der Liedertafel am 7. Dec.)
— — „Frithjof". (Hof, 33. Stiftungsconc. des Liederkranzes Hof.)
— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Solo, Chor und Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc des Concertver.)
— — „Schön Ellen". (Solothurn, 123. Conc. des Caecilien-Ver.)
Bülow (H. v.), Triumphmarsch f. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 7. Dec.)
Cowen (F. H.), Skandin. Symph. (Nordhausen, Conc. der Sondershäuser Hofcap. am 10. Dec.)
Dvořák (A.), Fmoll-Claviertrio. (Hamburg, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky.)
Engelsberg (E. S.), Italienisches Liederspiel f. Soli u. Chor m. Clav. (Meerane, Conc. des Musikver.)
Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Mühlhausen i. Th., 2. „Ressource"-Conc.)
— — „Michel Angelo"-Ouvert. (Grimma, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke.)
— — „Comala" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver. Speyer, 2. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Gernsheim (F.), Clavierquart. Op. 47. (Rotterdam, 1. Kammermusik des Hrn. Koert.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Grimma, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke.)
— — Ouvert. zu „Penthesilea". (Mannheim, 3. Akad.-Conc.)
— — Clav.-Violinsuite. (Eberswalde, 14. Conc. des Concertver. Hirschberg i. Schl., 1. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.)
Grammann (C.), Symph. „Aventiure". (Mülhausen i. Th., 2. „Ressource"-Conc.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. Nov.)
Grützmacher (F.), 3. Violoncellconc. (Magdeburg, 3. Logenconc.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt". (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Hermes (E.), „Sonnenaufgang" f. Männerchor u. Orch. (Düren, Conc. der Liedertafel am 7. Dec.)
Hollaender (G.), Emoll-Violinsuite. (Düsseldorf, 2. Soirée der HH. Eibenschütz, Seiss, Hollaender u. Gen.)
Jensen (G.), Sinfonietta f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Hamburg, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky.)
Klauwell (O.), Cmoll-Claviertrio. (Cöln, 3. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
Klughardt (A.), Concertouvert. (Magdeburg, 3. Logenconc.)
— — Gmoll-Clavierquintett. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 6. Dec.)
Kretschmer (E.), „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orchester. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
Krug (Arn.), „An die Hoffnung" f. Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Nordhausen, Conc. der Sondershausener Hofcap. am 10. Dec.)
— — „Legende von der heil. Elisabeth". (Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)
— — Psalm 137 f. Sopransolo, Viol., Harfe, Org. u. Frauenchor. (Charlottenburg, Wohlthätigkeitsconc. am 2. Dec.)
Lorberg (P.), „Ella" f. Sopransolo, Chor u. Orchester. (Cöln, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Lux (F.), Fragmente a. „Coriolan". (Worms, 1. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)
Raff (J.), Italien. Suite f. Orch. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 30. Nov.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Lausanne, 3. Abonn.-Conc. des Stadtorch.)
— — Clavierson. f. die l. Hand allein. (Cöln, 3. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
— — „Die wilden Schwäne" f. Soli, Frauenchor, Declamat. u. Clav. (Weimar, 1. Conc. des Chorgesangver.)
— — „Schneewittchen". (Chemnitz, 2. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Bradford, Full Dress Subscript.-Conc. am 28. Nov.)
— — „Christoforus" f. Chor, Soli u. Orch. (Zürich, Aufführ. des gem. Chors Zürich.)
— — „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. (Glauchau, Conc. des Gesangver. am 10. Dec.)
— — „Demetrius"-Ouverture. (Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikver.)
— — „Toggenburg" f. Soli u. Chor m. Clav. (Löbau i. S., Conc. des Chorgesangver.)
Rubinstein (A.), Streichquint. Op. 59. (Cincinnati, 3. Kammermusik im College of Music.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Mannheim, 3. Akad.-Concert. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 12. Dec.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Rotterdam, 37. Gr. Conc. der „Voorzorg".)
— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Thorne (E. H.), Cmoll-Claviertrio. (Brighton, Pianof.-Recital des Comp.)
Volkmann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Violoncellconc. (Magdeburg, 3. Harmonieconc.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel, „Das Liebesmahl der Apostel" u. Fragment a. den „Meistersingern". (Nordhausen, Conc. der Sondershausener Hofcap. am 10. Dec.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 30. Nov. Rotterdam, 37. Gr. Conc. der „Voorzorg".)
Wolfrum (Ph.), Streichquart. „Im Frühjahr". (Heidelberg, Quartettsoirée der HH. Walter u. Gen. aus München am 9. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 4. W. A. Mozart's Jugendopern in der neuen Breitkopf & Härtel'schen Partiturausgabe

seiner sämmtlichen Werke. Von C. Kipke. — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, Heft I. Moderne Productivität und moderne Ignoranz auf dem Gebiete der musikalisch-dramatischen Bühnenschriftstellerei. Von M. Chop. — Zustände in einer Kunstbranche. Clavierfabrikation und Clavierhandel. — Deutsches. — Besprechungen (J. Rheinberger, J. Huber, Dr. H. Riemann, A. G. Ritter u. A. m.). — Eingesandte Musikalien. — Nachrichten.

Angers-Revue No. 126. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une Conversion. Von L. de Romain. — Un Nid d'Autographes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 3. Buntes Allerlei. — Besprech. (W. Fitzenhagen). — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführ. von Nessler's „Trompeter von Säkkingen"), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 4. Die Kunst, Concerte zu hören. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (Dr. Braschinsky).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Actenstücke zur Geschichte einer Kirchenmusikreform in Italien. — Vereinsnachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Recensionen (J. G. Kessler, C. A. Ed. Filitz, J. G. Herzog u. A. m.) — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Ein Urwüchsiger. Von L. Köhler. — Besprechungen (Alb. Becker, O. Taubmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 2. Ueber die Claque. (Aus der „Täglichen Rundschau".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Es ist nunmehr definitiv festgestellt, dass die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Carlsruhe stattfinden wird. Von grösseren Werken sollen Berlioz' Requiem und Liszt's Dante-Symphonie zur Aufführung gelangen.

* Das Niederrheinische Musikfest, welches zu Pfingsten d. J. unter Dr. Reinecke's Leitung in Aachen stattfindet, wird in der Hauptsache eine Jubiläumsfeier für Bach und Händel werden. Von neuen Werken stehen Liszt's „Prometheus" und das Finale des 3. Aufzuges der „Meistersinger" von Wagner auf dem Programm. (Ob diese Nummern auch von Hrn. Dr. Reinecke dirigirt werden mögen?) — Als Vocalsolisten sind Frau Moran-Olden, Frl. Spies und die HH. Gudehus und Siehr gewonnen worden.

* Die Königin von England hat für die Hofcapelle, sowie für die officiellen Concerte die Einführung der Normalstimmung angeordnet. Hoffentlich wird diese bald allgemein angenommen werden.

* In Frankreich werden der Stimmen mehr, welche für die Aufführung der Werke R. Wagner's sprechen. So schreibt neuerdings Hr. Oscar Comettant, bisher eifriger Wagner-Gegner, als Antwort auf einen im „Journal de Marseille" erschienenen und Ménard unterzeichneten Artikel, welcher die ungekürzte und stilgemässe Aufführung selbst der letzten Werke Wagner's aufs Dringendste befürwortet, die bemerkenswerthen Worte: „Ja, wir wünschen endlich zu sehen, dass Wagner von einem unserer Operntheater Besitz ergreife; aber, wie Hr. Ménard, wir wollen, dass der Versuch entscheidend sei, dass man uns den Wagner seiner Theorien in ihrem vollen Glanze biete, den Wagner der »unendlichen Melodie«, mit Einem Wort: den wahren Wagner, denn nur der wahre Wagner ist liebenswerth."

* Am vor. Freitag ging im Chemnitzer Stadttheater erstmalig Wagner's „Walküre" in Scene. Wir hoffen, bald etwas Näheres über den Ausfall dieses für die dortigen Verhältnisse etwas gewagt erscheinenden Unternehmens mittheilen zu können.

* In Gent haben A. Thomas' Oper „Françoise de Rimini" und deren Interpreten Frl. Briard und die HH. Warot und Couturier bei jeder Wiederholung ausserordentliche Erfolge.

* Ernest Reyer's Oper „Sigurd" hat in Lyon sehr grossen Erfolg gehabt. Von den Darstellern ragten hervor die Debutantin Frl. Millie, der Tenor Hr. Massart (Sigurd) und der Bariton Hr. Bérardi (Gunther).

* Franz Liszt hat Rom verlassen und sich nach Budapest begeben. In Rom veranstaltete ihm zu Ehren kurz vor seiner Abreise der dortige deutsche Kunstverein eine Festlichkeit, welche ein glänzendes Auditorium hatte.

* Hr. Emerich Kastner, der eifrige Wagner-Freund in Wien, hat die Redaction des von ihm gegründeten „Parsifal" plötzlich niedergelegt. Er beabsichtigt, in Kürze ein neues Wagner-Blatt zu gründen.

* Zu Officieren der französischen Akademie sind ernannt worden die HH. Deffès, Componist und Director des Conservatoriums in Toulouse, Rabuteau, Componist der in der Provinz erfolgreich gegebenen komischen Oper „Isabelle", Paul Rougnon, Conservatoriumsprofessor, Pénavaire, Componist, O. de Lagoanère, Capellmeister an der Porte-Saint-Martin, Warot, ehem. Sänger an der Pariser Grossen Oper und Komischen Oper, jetzt in Antwerpen, Taskin und Barré, Beide Sänger an der Pariser Komischen Oper, Brasseur, Director des Nouveautés-Theaters in Paris, Wittmann, Capellmeister am Hippodrom, Ernest Ameline, Dichter und Componist, Georges Papin, Violoncellist, und die Damen Frl. Augusta Holmès u. Frau Jules Legoux, Componistinnen, Frau Marie Sass, Sängerin an der Pariser Grossen Oper, und Frau Moreau Sainti, Gesanglehrerin.

* Die Kammersängerin Frau Moran-Olden in Leipzig erhielt vom Herzog von Altenburg die Medaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Componist Hr. A. Bungert ist vom König von Rumänien zum Officier des Ordens der rumänischen Krone ernannt worden.

* Hrn. Prof. M. Erdmannsdörfer in Moskau wurde vom Kaiser von Russland der Stanislaus-Orden verliehen.

Todtenliste. Eustache Bérat, Componist von Chansons, welche vor etwa 50 Jahren in Frankreich ungeheuren Erfolg hatten, Sänger, Guitarrist von Talent und humoristischer Zeichner, †, 93 Jahre alt, in Neuilly. — Jean Jacques Hormille, 1826 erster Geiger, zwei Jahre später 2. Capellmeister an der Pariser Komischen Oper, dann 1. Capellmeister am Gymnase-Theater, Vaudeville-Componist, †, am 14. Jan., 85 Jahre alt, in Dommartemont bei Nancy. — Carl Seyler, Componist und Capellmeister an der Kathedrale in Gran, † am 10. Dec. v. J., 71 Jahre alt, in gen. Stadt. — Bernhard Landgraf, ausgezeichneter Clarinettist, bis vor Kurzem im Leipziger Grossen Orchester thätig gewesen, †, 69 Jahre alt, am 25. d. Mts. — Chr. Rob. Pfretschner, Musikdirector und Organist in Dresden, † daselbst am 19. d. Mts.

Briefkasten.

W. Sch. u. *W. W.* in *L.* Wir theilen nicht Ihre Meinung über die Rangstellung der uns von Ihnen zur Berücksichtigung für unsere Portraitgallerie empfohlenen Sängerin, trotzdem wir sogar wissen, dass sie, wie ihre Visitenkarte angibt, Inhaberin einer goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ist.

K. A. in *R.* Dass s. Z. 17,000 Mark für die fragl. Violine gezahlt worden sein sollen, scheint uns nicht recht glaubhaft, wenn auf diesem Felde auch sonst ähnliche Preise nicht selten sind.

M. J. in *W.* Was wir dazu sagen? Wir meinen, dass manche Recensenten in gewissen Dingen millionen Mal bornirter sind, als andere Menschen.

R. K. in *B.* Das Verfahren, ohne musikalisches Talent ein tüchtiger Musiker zu werden, ist leider noch nicht erfunden, sonst würden wir es Ihnen gern mittheilen.

A. T. in *C.* Die nächste hies. „Tristan"-Aufführung findet erst am 13. Febr. (Todestag Rich. Wagner's) statt.

Anzeigen.

Zum 22. März.

In meinem Verlage erschien 1884: [89.]

Festklänge zum Geburtstage

Sr. Majestät des Kaisers am 22. März.

Text von **C. Parey**, Musik von

Ed. Dercks.

Die Festklänge sind für vierstimmigen gemischten Chor eingerichtet und eignen sich besonders zur Aufführung an höheren Lehranstalten etc.

Preis der Partitur 25 ₰.
Partienpreis bei 25 Exemplaren à 20 ₰.

Diese Composition wurde bereits an ca. 50 Orten mit gutem Erfolge aufgeführt.

Cöslin. **August Schulz,**
Buch- und Musikalienhandlung.

Philipp Scharwenka's

neueste Compositionen

im Verlage von ***Praeger & Meier*** in ***Bremen*** erschienen:

[90.]

Opus 49. **Improvisationen.** Vier Clavierstücke. Pr. ℳ 2,50.
Opus 53. **Vier Stücke:** Tanzweise, Intermezzo, Menuett und Abendlied für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte. Preis à 3 ℳ
Aus Opus 36. **Die Bergfahrt** für Pianoforte. No. 2. Zigeuner in der Waldschenke. No. 5. Im Mondscheine. Für Violine mit Pianof. vom Componisten übertragen. Pr. 2 ℳ

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [91—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[92—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Soeben erschien in unserem Verlage: [93.]

Concert für Violine

mit Begleitung des Orchesters
von

Emil Bernard.

Clavier-Auszug mit Solostimme M. 8,50.
Partitur und Orchesterstimmen folgen später.

Pablo de Sarasate wird das Werk im Februar d. J. in seinen Concerten in Berlin, Stuttgart, Leipzig, Wien, Pest, Prag, Dresden etc. spielen.

Von demselben Componisten erscheinen demnächst:
Trio für Clavier, Violine und Violoncell.
Phantasie für Clavier mit Orchester.

Ries & Erler in Berlin.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Franz Schubert's Werke.

Erste kritische Gesammtausgabe.

Soeben erschienen: [94b.]

Band 1.

No. 1. Symphonie in Ddur
No. 2. Symphonie in Bdur
No. 3. Symphonie in Ddur
No. 4. Tragische Symphonie
} (Serie 1, No. 1—4.)

Partiturausgabe nach dem Originalmanuscripte herausgegeben von Johannes Brahms.
Preis ℳ 18,90. n.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von [95.]

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Verzeichniss

der im Jahre 1884 im Verlage von J. Rieter-Biedermann in Leipzig erschienenen neuen Werke:

[96.]

Ashton, Algernon, Op. 11. **Interludium** für die Orgel 1 50

Beethoven, L. van, **Andante** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Viola alta bearbeitet von *Carl Grosser* . . . . . 3 —

Bödecker, Louis, Op. 20. **Serenade** für Horn (oder Violine) mit Begleitung des Pianoforte.
Ausgabe für Horn . . . . . 2 —
Ausgabe für Violine . . . . . 2 —

— Op. 25. **Drei Capriccios** für das Pianoforte . . 2 50

Bolck, Oskar, Op. 66. **Leichte Sonate** (in Ddur) für Pianoforte und Violine . . . . . 4 —

Brahms, Joh., Op. 34. **Quintett** (in Fmoll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von *Theodor Kirchner* . . . . . 10 —

— **Lieder und Gesänge.** Für Pianoforte allein von *Theodor Kirchner.* No. 22. Das Lied vom Herrn von Falkenstein: „Es reit' der Herr von Falkenstein" (Op. 43, No. 4) . . . . . 2 —

Dietrich, Albert, Op. 39. **Sechs Lieder** aus „Der junge Mönch". Romanzero von *Heinrich Bulthaupt.* Für eine Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte 3 —
No. 1. „Maria, Mutter der Gnaden." No. 2. „Schlaftrunken wallen die Bäche. No. 3. „Die Amsel ist's, die so heimlich singt." No. 4. „Nun ist die Nacht vergangen." No. 5. „In dein abgrundtiefes Auge blickt' ich." No. 6. „Mein bist du, mein."

Händel, G. F., Op. 2. (No. 8 der Händel-Ausgabe.) **Sonate** für zwei Violinen und Bass.
Für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von *Richard Barth* 3 50

— **Gesänge für gemischten Chor** mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauch für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft und unter Zugrundelegung der Uebersetzung von *G. G. Gervinus*, herausgegeben von *G. Mühry.*
Lieferung 1. Clavierauszug 8 . . . . . n. 1 —
Chorstimmen 8 . . . . . n. — 80
(Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 Pf.)
Lieferung 2. Clavierauszug 8 . . . . . n. 1 —
Chorstimmen 8 . . . . . n. — 80
(Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 Pf.)

Hanisch, M., Op. 108. **Neujahrsglocken.** (New year's bells.) (Cloches de la nouvelle année.) Nocturno für Pianoforte 1 50

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 36. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell (in Dmoll) 12 —

— Op. 42. **Drei Quartette** für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen.
No. 1. Gmoll . . . . . 12 —
No. 2. Dmoll . . . . . 12 —
No. 3. Gdur . . . . . 10 —

Hess, Carl, **Andante con moto** für Orgel und Violine 1 50

— Dasselbe für Pianoforte und Violine 1 50

— **Canon** für die Orgel . . . . . — 80

— **Choralvorspiel** über die Melodie: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für die Orgel . . . . 1 —

— **Praeludium und Fuge** für die Orgel . . . . . 1 —

Heymann-Rheineck, C., Op. 5. Novellette, Nachtstück und Humoreske für Pianoforte 2 50

Jensen, Gustav, Op. 16. **Drei Lieder** nach slavischen Volkspoesien von *Fr. Bodenstedt* und *Jul. Altmann* für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte 2 50
No. 1. Die Rose. No. 2. Die Nachtigall. No. 3. Lied des Anglers.

Kempter, Lothar, **Ein Albumblatt** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Mit Pianoforte . . . . . 2 —
Partitur und Stimmen in Abschrift.

Kes, Wilh., Op. 4. **Sonate** (in Fmoll) für Pianoforte und Violine 7 50

Kirchner, Theodor, Op. 33. **Ideale.** Clavierstücke. Heft 2 . . . . . 2 50

Koehl, Carl, Op. 23. **Zwei Lieder** im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . 1 50
No. 1. Der Siebenschläfer. No. 2. „Einen Brief soll ich schreiben."

Lang, Henry Albert, Op. 1. **Fünf kleine Tonstücke** für die Jugend für Pianoforte 2 50
No. 1. Bettlers Klage. No. 2. Ritterballade. No. 3. Wiegenliedchen. No. 4. Elfenreigen. No. 5. Volkslied.

— Op. 8. **Gavotte** (Concertstück) für Pianoforte . . 2 50

— Op. 11. **Traum- und Nebelbilder.** Fünf kleine Phantasien für Pianoforte . . . . . 3 —

Löw, Josef, Op. 498. **Jugend-Blüthen.** Drei melodiöse Tonstücke für Pianoforte zu vier Händen. (Die Prime im Umfange von fünf Tönen.)
No. 1. Barcarolle . . . . . 2 —
No. 2. Schlummerlied . . . . . 2 —
No. 3. Rondoletto . . . . . 2 —

Merkel, Gustav, Op. 117. **Drei Vortragsstücke** (Adagio, Allegretto und Trio) für die Orgel . . . . 2 —

— Op. 133. **Phantasie in freiem Stile** (No. 4 in Emoll) für die Orgel 1 50

— Op. 156. **Zehn Praeludien** für die Orgel. 2 Hefte à 2 —

— Op. 176. **Phantasie** (No. 5 in Dmoll) für die Orgel 1 80

— Op. 177. **Orgelschule.** Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels . . . . . n. 5 —
Englische Ausgabe von John White . . . n. 5 —

Nourney, Gottl., Op. 5. **Variationen** für die Orgel über Sir Arthur Sullivan's Melodie zum Fest-Choral: „Angel voices, ever singing round Thy throne of light" 2 50

— Op. 6. **Einfache und melodische Tonstücke** für die Orgel, hauptsächlich Vorspiele zu deutschen und englischen Chorälen zum kirchlichen und häuslichen Gebrauch.
2 Hefte . . . . . à 2 —

Schaab, Robert, **Zwei Sätze** aus Joh. Brahms: *Ein deutsches Requiem* für die Orgel zum Concertvortrage bearbeitet.
No. 1. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth" . . . . . 2 —
No. 2. „Denn wir haben hie keine bleibende Statt" und Fuge: „Herr, du bist würdig" 3 —

Scherzer, Otto, Op. 5. **Choralfigurationen** für die Orgel . . . . . 4 —

Schletterer, H. M., Op. 2. ***Ostermorgen.*** Gedicht von *Em. Geibel.* Für achtstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von Militair-Harmoniemusik (oder Pianoforte). Neue vom Autor revidirte Ausgabe.
Gesangpartitur mit unterlegtem Clavierauszug. 8 2 —
Singstimmen 2 40
(Tenor 1, 2, 3, 4, Bass 1, 2, 3, 4 à 30 Pf.)
Partitur und Stimmen in Abschrift.

Valle, Anselmo, G. del, Op. 19. **Spanische Rhapsodie** für Clavier . . . . . 5 —

Weinstoetter, Albert, **Armes Herz, du konntest wähnen?** (Gedicht von *Theodor Körner*) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 80

— **Deux Romances.** Paroles de *Victor Hugo.*
No. 1. Adieu: „Aime celui qui t'aime" . . . 1 —
No. 2. „Si vous n'avez rien à me dire" . . . — 50

	ℳ ₰
Welz, Eduard von, Op. 6. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Clavieres	1 50
No. 1. Verloren: „Still bei Nacht fährt manches Schiff" von *J. v. Eichendorff.* No. 2. Das Mädchen und der Tod: „Vorüber, ach vorüber geh', wilder Knochenmann" von *Matthias Claudius.* No. 3. „Im Wirthshaus zu der Au". Unbekannter Dichter.	
Wolf, Leopold Carl, Op. 4. **Elegische Gesänge** für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte . .	3 —
No. 1. Winterwanderung, von *Weitbrecht.* No. 2. Aus Nacht, von *H. Lingg.* No. 3. Abschied, von *Weitbrecht.* No. 4. Bild meiner Liebsten, von *Weitbrecht.*	
— Op. 5. **Phantasie** (Cismoll) für Pianoforte . . .	3 —
— Op. 6. **Vier Balladen** von *Herm. Lingg* für Bariton mit Begleitung des Pianoforte	4 —
No. 1. Am Stadtthor. No. 2. Frau Jutte. No. 3. Thyrsa. No. 4. Sphinx atropos.	

	ℳ ₰
Wolf, Leopold Carl, Op. 7. **Serenade** (Allegretto grazioso und Allegro) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters.	
Partitur . . . . . n.	12 —
Pianoforte solo	7 50
Für zwei Pianoforte	15 —
Stimmen in Abschrift.	
— Op. 8. **Symphonie** (in Fdur) für Orchester.	
Partitur . . . . . n.	15 —
Stimmen . . . . . n.	25 —
(Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 3 M.)	
Zilcher, Paul, Op. 11. **Valse-Caprice** für Pianoforte.	1 50

Neue Musikalien

im Verlage von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

(Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.) [97.]

Bendix, Victor E., Op. 17. Concert (Gmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte. 7 M. 50 Pf. netto.

Besekirsky, G., Op. 11. Idylle für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 1 M. 80 Pf.

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.

— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.

— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.

— — Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Kistler, Cyrill, „Kunihild". Oper in drei Acten. Clavierauszug mit Text von A. Turek. 12 M. netto.

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

Mirsch, Paul, Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Nakonz, Guido, Op. 5. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Heft III der Kinderlieder.) 1 M. 50 Pf.

— — Idem. Heft I., II., III. cplt. in Einem elegant cartonnirten Hefte. 3 M. netto.

Reckendorf, Alois, Op. 5. Fünf Clavierstücke. 2 Hefte à 2 M.

— — Op. 6. Sechs Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Heft I. (1. Die Rose treibt ein rothes Blatt. 2. Trennung. 3. Heimkehr.) Partitur und Stimmen cplt. 2 M. 40 Pf.

— — Idem. Heft II. (1. Mit sanften Flügeln senkt die Nacht. 2. Durch säuselnde Bäume im Mondenschein. 3. Kommt auf den Anger, muntre Buben.) Part. u. Stimmen 2 M. 40 Pf.

Rosenthal, Moriz, Studie über den Walzer Op. 64, No. 1, von Chopin. 1 M. 50 Pf.

Ruthardt, Adolf, Op. 15. Zwei Praeludien und Fugen f. Clavier. 1 M. 80 Pf.

— — Op. 16. Nordisches Ständchen für Clavier. 1 M. 20 Pf.

Schirmacher, Dora, Op. 6. Walzer für Pianoforte für den Concertvortrag. 2 M.

Tannhäuser, Der neue, Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 M.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[98.]

ANTON KRAUSE.

Op. 32.

Prinzessin Ilse.

Eine Rübezahl-Legende.

Für Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation componirt.

Vollständiger Clavierauszug mit Text ℳ 10,—. Chorstimmen ℳ 1,75. Textbuch 20 ₰.

Ein tüchtiger erster

Concertmeister

findet in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters **dauernde pensionsberechtigte** Stellung.

Qualificirte Bewerber wollen sich unter Einreichung ihrer Befähigungs-Nachweise bis zum 15. Februar d. J. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 19. Januar 1885.

[99a.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[100.] **Kataloge gratis und franco.**

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [101—.]

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 8. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann,** Prof. Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomae, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Kiesse,** kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, J. Weissenborn, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky,** Dr. **P. Klengel, P. Quasdorf, E. Schöecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Januar 1885. [102.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Richter-Concerte in England.

Hermann Franke, Director.

Dirigent: Herr ***Hans Richter,***
k. k. Hofcapellmeister aus Wien.

Arrangements für den Sommer 1885.

London (St. James' Hall) 27. April; 4., 11., 18. und 25. Mai; 1., 8., 15. und 22. Juni.

Provincial-Tournée:

Nottingham: 20. April. **Leeds:** 22. April.
Liverpool: 21. April. **Manchester:** 23. April.
Sheffield: 24. April.

[103.]

London, 2. Vere Street W.

Hermann Franke.

Zu Aufführungen grösserer Concertinstitute empfehle ich das soeben erschienene Werk von

Max Zenger, Op. 42. **Tragische Ouverture** für grosses Orchester.

Partitur n. ℳ 4,—. Orchesterstimmen complett ℳ 10,—. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten ℳ 2,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[104.] (R. Linnemann).

Neueste Werke von Rich. Hofmann.

Soeben erschien in meinem Verlage: [105.]

Op. 46. Sonatine für Viola (oder Flöte) und Pianoforte für angehende Spieler. ℳ 1,50.

Op. 47. Zwei leicht ausführbare Sonatinen für Oboe (oder Violine) und Pianoforte. No. 1. ℳ 2,30. No. 2. ℳ 1,80.

Op. 48. Zwei Sonatinen für Clarinette in B (oder Violine) und Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht. No. 1. ℳ 2,30. No. 2. ℳ 2,50.

Op. 49. Drei Sonatinen für Violine und Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht für angehende Spieler. No. 1. ℳ 1.80. No. 2. ℳ 1,30. No. 3. ℳ 1,50.

Früher erschien:

Op. 42. Drei Sonatinen für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauche beim Unterricht. No. 1. ℳ 1,—. No. 2 und 3 à ℳ 1,30.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[106.]

Joachim Raff, La Fileuse. Etude pour Piano. Op. 157, No. 2. 2 ℳ 30 ₰. **Nouvelle Edition par Adolphe Henselt.**

(Vorwort. In der Absicht, dieser hochinteressanten und reizenden Composition noch mehr Verehrer zuzuführen, habe ich versucht, die darin enthaltenen, vom theoretischen Standpuncte aus wohl zu rechtfertigenden, das natürliche Ohr aber doch betrübenden Härten zu mildern. Die Wahl zwischen dem Original und meiner Bearbeitung sei dem Spieler anheimgestellt.
A. Henselt.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren der vorliegenden Nummer eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 5. Februar 1885

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 7.

Inhalt: Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung), Bremen, Chemnitz und München (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: N. von Wilm, Suite in Bdur für das Pinnoforte zu vier Händen, Op. 25. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Fortsetzung.)

Die Plastik gehört mit zu der scenischen Kunst, wie ich es oben heissen wollte, welche auch die Mimik in sich begreift. Welche Bedeutung der Scene im Gesammtkunstwerk zukomme, wie sie gleichsam beseelt erscheine und mitspiele, habe ich an dem Beispiel aus dem „Rheingold" dazuthun versucht. In den „Meistersingern" benutzt Wagner die Scene mit ihren Bildern in einer anderen feinen Weise, indem er in ihr das Conterfei einer deutschen Stadt jener Zeit gibt, wie sie war von innen und aussen, in Kirche und Stube, auf den Strassen und vor den Mauern. Am mächtigsten aber wirkte er durch die Scene mit jenem Einfall im „Tristan", den ganzen Zuschauerraum mit auf das schlimme Schiff zu packen, welches das unglückselige Paar der drohenden Katastrophe unerbittlich näher bringt. Wie viel enger ist dadurch unser Verhältniss zu den verlorenen Liebenden geworden, wie vergessen wir selber alle Ruhe und Besonnenheit mit Brangäne und Isolde, wie zittern wir der furchtbar näher kommenden Entscheidung entgegen! Auch das Stimmungsvolle einer jeden Scenerie ist ein Beweis, dass sie mit der Poesie aus dem Inneren, aus einer musikalischen Grundstimmung hervorging: das tiefe Uebereinstimmen der Scenerie mit der Innerlichkeit der handelnden Personen, wie sie zu Anfang eines Auftrittes in ihr erscheinen. So bildet die Scene, die Personengruppirung damit, immer gleichsam den festen Boden für die Entwickelung der Handlung darin, sie ist der Ausdruck der Grundstimmung eines Auftrittes. Indem sie sagt, wo wir zu Beginn desselben stehen, und nach ihrem ganzen Charakter den Charakter der Handlung vorahnend empfinden lässt, ist sie die deutlichst, wie in einem Gesichte vorschwebende, angeschaute Exposition des in ihr sich abspielenden Dramas, der Grund für sie also innerlich wie äusserlich. Immer spielt sie mit, immer ist sie lebendig, immer wirkt sie ihr Theil an der Offenbarung des Geistes im Innern mit. Und zwar geschieht diese Mitwirkung in einer vollkommen ihrem Vermögen entsprechenden Weise, innerhalb der Grenzen, welche der Kunst des Raumes und der Augen ihre eigene Natur setzt, nach ihren Gesetzen und mit der weisesten Benutzung der nur ihr gewährten Vorzüge. Sowie in der Musik, dem gebärenden Schooss zuerst des Stoffes und seiner Form, sich hernach das Geheimste, Innerste der Charaktere, des ganzen Stückes, das nur vom Gefühl ahnend Erfassbare ausklingt; wie im Gedicht das Deutlichere, sicher Greifliche, der gedankliche Theil ausscheidet, und zwar sowohl die Gedanken der Personen — soweit und wie sie nach dem augenblicklichen inneren Stand der Dinge es natürlich zulassen —, als auch die Gedanken des Stückes, die

Mechanik des Dramas, die Dialektik der Handlung — wieder mit der bedeuteten Beschränkung, da auch sie nur durch die Personen herauskommen können, so verdichtet sich auch der Grundcharakter der einzelnen Scenen, der durch alle die kleineren ob auch mächtig ergreifenden Veränderungen sich gleich bleibt — ich möchte sagen: der Bildergehalt des Dramas gestaltet sich — zur Scene, mit Plastik und Mimik: Diese drei eine Wiederholung der Musik für die Augen, dem allgemeinen Charakter eines Musikstückes, seinen Hauptthemen und einzelnen Abschnitten und endlich der wechselreichen Durchführung im Fluss des Stückes entsprechend. Doch sind diese drei Momente nicht so getrennt, wie sie hier in der Darstellung getrennt werden mussten; sondern dort im Kunstwerk sind sie in Eines verwachsen, aus einem Einzigen, mächtig Treibenden, Zeugenden entsprossen, darum in ihm eigentlich untrennbar zusammengehalten. Die Künste aus ihrer Vereinigung zu reissen, ist auch nur zum Zweck der tieferen Erkenntniss ihres Zusammengehörens erlaubt.

Sehen wir denn zurück, um zuerst nach diesen Zergliederungen einen Ueberblick über das von Wagner Geleistete zu gewinnen, so ist als das Erste zu erkennen, dass sein Sinnen und Schaffen auf das Entgegenkommen aller Künste zu einem grossen Zwecke, zu einer idealen Feier hinauslief. Durch das Zusammenwirken aller Künste sollte, indem eine immer da begann, wo die andere zu Ende war, ein überwältigender Eindruck erreicht werden, indem Kunst, Form, Schönheit, von allen Seiten, in verschiedener Weise und doch ein Einziges, durch alle der Kunst offenen Sinne in den Menschen eindrangen. Dazu legte Wagner seinem Kunstwerk durchweg ideale Maasse und Verhältnisse zu Grunde; wir sollten durch Nichts an die prosaische Alltagswelt erinnert sein, frei und heiter über all dem Zwang und der Nothdurft schweben, die in ihrer Werktäglichkeit einer festlichen Stimmung durchaus nicht förderlich sein können. Aus einem musikalischen, also aus dem Geist der nationalen Kunst heraus stellte er seine Typen hin, gab er überall Ueberragendes, der blöden Wirklichkeit niemals Gleichgebildetes. Dann hielt er eine gewaltige, aber Alles nur belebende, nicht ertödtende, Alles charakterisirende Einheit fest, die daher der grössten Fülle des Stoffes nicht widerstrebte, sondern eher noch ihrer froh war, weil sie ihrer grossen Macht darin inne ward. Dazu hat Wagner es verstanden, seine Gedichte oder wenigstens sein Weltgedicht mit den Resultaten der modernen Weltwissenschaften nicht in störende Collision treten zu lassen, sondern diese Resultate in Kunst umzusetzen, bei der Mechanik seiner Werke zu verwenden — und so mochte Einer wohl herausfordernd fragen: was geht noch ab, dass wir in ihm den deutsch-nationalen Künstler unserer Zeit erkennen?

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Verhältnissmässig spärlich ist bei uns jetzt die Kammermusik vertreten. Das Joachim-Quartett, das an sich ja, wie weltbekannt, ein Meisterensemble bietet, sich dem Neuen aber entschieden abhold zeigt, ist seiner Art jetzt das einzige, da die Krankheit und der Tod Joseph Kotek's, welcher der Führer eines jungen Unternehmens war, das die erwähnte Lücke auszufüllen sich bestrebte, dies zweite Quartett gesprengt hat. Auch mehrere der im vorigen Winter thätigen Trio-Unternehmungen haben Nichts wieder von sich hören lassen, die Herren mögen wohl nicht einmal auf ihre Kosten gekommen sein, und zur Freude des spärlichen Publicums Geld zuzusetzen, kann man doch Niemand zumuthen. Nur das Claviertrio Frl. Martha Schwieder, Fel. Meyer und Eug. Sandow blüht im Osten der Stadt freudig weiter. Es hat dort die beste Anerkennung gefunden, bietet aber auch infolge des langen Ineinanderlebens ein Ensemble, welches Nichts zu wünschen übrig lässt, ausserdem sind die einzelnen Drei tüchtige Künstler, namentlich die junge Dame eine feinfühlige, technisch vortrefflich gebildete Pianistin, der ein grösserer Wirkungskreis wohl sehr zu wünschen wäre. — Die sogenannten Montagsconcerte haben insofern eine Aenderung erfahren, als der Violoncellist Hr. Maneke als genannter Concertgeber ausgeschieden und dafür Hr. Oskar Raif eingetreten ist, sodass nun dieser in Verbindung mit dem Violinisten Hrn. Hellmich als der Mitveranstalter dieser Concerte gilt. Selbstredend ist mit dieser Wandlung nun auch das Clavier mehr in den Vordergrund getreten, als es früher der Fall war. — Auch aus der Trias Scharwenka-Sauret-Grünfeld ist der Erstere als ständiger Mitinhaber der Firma ausgetreten, doch haben die beiden Anderen das Unternehmen in dem früheren Geiste fortgeführt und ihr Publicum ebenso befriedigt wie vordem.

Recht spärlich ist auch der Einzelgesang vertreten gewesen, obwohl diese Einzelnen äusserlich einen grossen Erfolg gehabt haben. Frau Amalie Joachim gab eine Reihe von Concerten und vermochte den grossen Saal des Kroll'schen Theaters regelmässig fast ganz zu füllen. Ferner kam das berühmte Ehepaar Lillian und Georg Henschel aus Boston, erst mitwirkend in einem der Philharmonischen Concerte, dann aber auch mit einem eigenen Liederabend, welcher eine Art von historischem Anstrich hatte und namentlich der Frau Henschel grosse Ehren eintrug. Endlich stellte Hr. Director Hofmann aus Cöln die Matadore seines Opernpersonals, Frau Peschka-Leutner, Frl. Anna Radecke, Hrn. Emil Goetze, Hrn. Carl Mayer, in einem besonderen (sogenannten Goetze-) Concert (19. November) vor, in welchem auch Frau Essipoff mitwirkte und das vom Cölner Capellmeister Hrn. Arno Kleffel dirigirt wurde. Bei der Verehrung des Cölner Tenors waren die Räume der Philharmonie drückend voll Menschen, um so weniger auffallend, als Hr. Goetze nun auch als Liedersänger bewundert werden sollte. Die Stimmung schlug jedoch um, denn nicht Hr. Goetze, sondern Hr. Mayer, der Cölner Bariton, schoss den Vogel ab und stellte seinen Tenorcollegen vollständig in den Schatten. Geklatscht und hervorgerufen wurde ja natürlich mächtiglich, aber der Totaleindruck war für Hrn. Goetze doch ein so wenig günstiger, der Wind war so gänzlich umgeschlagen, dass das Philharmonische Concert zwei Tage später trotz der Mitwirkung des Hrn. Goetze, von der man sich begreiflicherweise einen aussergewöhnlichen pecuniären Erfolg versprochen, nur recht spärlich besucht war. Nun ja, ein Sänger kann ja recht wohl im Concertsaal ein ganz anderer sein, als auf der Bühne.

Im Gegensatz zu diesen einzelnen Gesangsconcerten sind die Aufführungen der Vereine resp. Gesangscorporationen zahlreich aufgetreten. Den Anfang machte der königl. Domchor mit einem seiner bekannten geistlichen Concerte, in welchem die a capella-Gesänge vom alten Palestrina aufwärts bis zur Gegenwart in vortrefflicher Vorführung gehört werden. Die Knabenstimmen sollen zwar nicht mehr so sein, wie sie früher unter der speciellen Leitung des verstorbenen Kotzolt gewesen sind, jedoch muss ich für meine Person gestehen, dass ich keinen Unterschied finden kann, denn dass nicht jedes einzelne Stück gleich gut gelingt, ist ja nur natürlich und kommt überall vor. Die Singakademie führte unter Prof. Blumner's Leitung zur Feier des 84. Geburtstages des noch unter uns lebenden Contrapunct-Nestors Eduard Grell, dessen sechszehnstimmige Messe auf, ein grandioses Werk, wie es heute wohl von keinem Andern mehr componirt wird. Ferner feierte das Institut, wie alljährlich, das Todtenfest mit Seb. Bach's Cantaten „Gottes Zeit" und „Bleib bei uns", sowie Cherubini's Requiem in Cmoll. Der Stern'sche Verein veranstaltete Aufführungen von Mendelssohn's „Paulus" und dem

„Orpheus“ von Gluck, in welch Letzterem Frl. Hermine Spies die Titelpartie vertrat. Der Caecilien-Verein (Dir. Al. Hollaender) hatte „Das verlorene Paradies“ von Anton Rubinstein neu einstudirt, und diesmal war der Meister selbst gekommen, um das Werk persönlich zu leiten. An Ovationen hat es da natürlich nicht gefehlt, wohl aber hätte sich das Berliner Publicum zahlreicher betheiligen können, denn die Räume der Philharmonie zeigten selbst an diesem Abend recht viele Lücken. Der Schnöpf'sche Gesangverein machte sich zum Reformationsfeste wieder an den „Luther in Worms“ von Ludwig Meinardus, diesmal in der Singakademie und unter Mitwirkung von Carl Hill aus Schwerin. Allerersten Ranges war diese Aufführung allerdings nicht, immerhin aber recht respectabel. Es bleibt endlich nur noch zu erwähnen übrig, dass der Kotzolt'sche Verein einen seiner a capella-Abende und der Cölner Männergesangverein eine doppelte Gastrolle gegeben und damit die Männergesangfreunde Berlins wieder ein wenig aufgerüttelt hat. Möchte dieser Anstoss zum Besseren Früchte tragen! Man kann aber leider nicht so recht daran glauben.

(Fortsetzung folgt.)

Bremen, Januar 1885.

Bereits im vorigen Winter ist auf der hiesigen Bühne „Tristan und Isolde“ nicht weniger als fünf Mal dargestellt worden, und zwar mit grossartigem Erfolge, der von der Kritik und vom Publicum neidlos anerkannt wurde. Wäre diese Grossthat — denn das ist sie, wie Jeder zugeben wird, der hier eine „Tristan“-Aufführung besucht — anderwärts geschehen, sie hätte sicher weitere und grössere Anerkennung gefunden, als es hier der Fall ist. Wer ahnt auch wohl im deutschen Reiche, dass man in Bremen, der Stadt des Handels, der Arbeit, der materiellen Interessen, solch schwierige und erhabene Kunstwerke wie „Tristan“ aufführt, der nur in wenig auserwählten Städten zur Vorführung gelangt? So hat denn auch die auswärtige fachmännische Kritik über unsere Oper geschwiegen, und gewiss ist es recht bezeichnend, wenn z. B. Richard Pohl kürzlich bei Nennung der „Tristan“-Städte Bremen gar nicht erwähnt. (Vergl. No. 46 des „Mus. Wochenbl.“) Diese Nichtbeachtung der hiesigen musikalischen Bühnenleistungen muss gut gemacht werden, und mir persönlich ist es eine wahre Freude, über solche Aufführungen wie die neuliche „Tristan“-Darstellung vom 7. Januar berichten zu können. Staunen und gerechte Verwunderung ergreift uns aufs Neue, wenn wir bedenken, dass so lange Jahre vergehen mussten, ehe dieses unsterbliche Kunstwerk hier einmal dargestellt wurde. Dem Kunsthistoriker wird später einmal diese Thatsache unglaublich erscheinen. Erst die neue Direction von Angelo Neumann hat die grosse Schuld eingelöst. Er ist in der glücklichen Lage, über so hervorragende Kräfte zu verfügen, die „Tristan“ in würdiger Weise vorzuführen vermögen. In erster Linie nenne ich den Capellmeister Anton Seidl, der schon früher durch seine Leipziger Wirksamkeit und auf der von Neumann arrangirten Tournée bewiesen hat, dass er ein echter Wagner-Dirigent ist. Was uns an ihm so gefällt, ist die Erscheinung, dass er sich nicht damit begnügt, in kühler, objectiver Weise zu dirigiren, sondern dass er gleichsam die sämmtlichen Orchesterinstrumente mitspielt und inspirirt und sie benutzt, um seine künstlerischen Ideen zu gestalten. Bei jedem vorgeführten Takte fühlt man, dass nicht der an vielen Theatern handwerksmässige Schlendrian, wohl aber eine intelligente, schwungvolle, die ganze künstlerische Persönlichkeit einsetzende Leitung das Orchester beherrscht. Was der geniale Reformator für Orchestermusik Hans von Bülow erstrebt: die Beseelung des Orchesters durch den mitempfindenden, mitspielenden Dirigenten, der durch die äusseren Mittel der ihm unterstellten Musiker die vorzuführenden Kunstwerke bis in die feinsten Nuancirungen hinein interpretirt, das ist auch bei Capellmeister Anton Seidl verwirklicht, dessen Darstellungen unserer musikalischen Meisterwerke, wie die kürzlich vorgeführten, nämlich „Fidelio“, „Walküre“ und „Tristan“, hohen Kunstgenuss gewähren. — Die Stelle der Isolde ist hier in Frau Klafsky durch eine Künstlerin besetzt, die so hoch und herrlich erscheint, dass sie allein schon der Bremer Oper einen Glanz verleiht, um dessentwillen man dieselbe besuchen muss. Sie hat schon unter der Direction Neumann gesungen, als die unvergessliche Reicher-Kindermann noch lebte, und dieses hohe Vorbild hat sicher ihre eigene künstlerische Individualität mächtig beeinflusst. Wir können ihr denn auch kein höheres Lob spenden, als dass wir sie eine würdige Schülerin der grossen Sängerin nennen. Frau Klafsky mag eine Rolle singen, welche es sei — wir hörten zuletzt von ihr Alice, Brünnhilde und Isolde —, immer trifft sie in ihrer angeborenen Künstlerschaft das Richtige, immer begeistert sie durch ihre wahre und tiefe Leidenschaft die Hörer, immer hat sie das Geheimniss des Erfolges für sich. Es liegt uns deshalb auch fern, auf Einzelheiten ihrer Rollen einzugehen; es sind vom Anfang bis zum Ende grosse, seltene Leistungen. — Die Brangäne singt hier ebenfalls vortrefflich Frau Lindemann, eine intelligente Künstlerin, die wegen ihrer stimmlichen und schauspielerischen Vorzüge und wegen ihrer erstaunlichen Vielseitigkeit ein äusserst verdienstvolles Mitglied unserer Oper ist. Wir kämen wirklich in Verlegenheit, wenn wir unter den Rollen, die sie in den letzten Wochen darstellte (Adriano, Fricka, Brangäne, Martha Schwertlein, Gräfin Eberbach) die vorzüglichste nennen sollten. — Was den hiesigen Tristan, Hrn. Walther betrifft, so ist zu bemerken, dass er zwar dem hohen Ideal, das Wagner geschaffen, nicht völlig entspricht, weil ihm die heisse Gluth der Leidenschaft, die volle Kraft der Darstellung fehlt, dass er aber im Grossen und Ganzen seine Rolle in achtungswerter Weise durchführt und dass er namentlich in der Sterbescene Höhepuncte von ergreifender Wirkung erreicht. Auch sein Siegmund und Rienzi sind gute Leistungen. — Grosses Lob gebührt dem Vertreter des Kurwenal, Hrn. Thomasczek, der stets seinen ganzen Fleiss und seine Strebsamkeit bei der Vorführung seiner Rollen einsetzt. Das bewies er auch ferner in der Walküre als Wotan. Gleiches lässt sich von Hrn. Nebuschka sagen, der im „Tristan“ den König Marke und in der „Walküre“ den Hunding darstellt. Auch die Nebenrollen sind im „Tristan“ gut besetzt, wie überhaupt die ganze Vorstellung hinsichtlich der Technik und Regieführung einen Eindruck macht, der dem hohen Kunstwerthe des herrlichen Musikdramas entspricht.

In der ebenfalls trefflichen „Walküre“-Aufführung vom 14. December errangen die schon genannten künstlerischen Kräfte ebenfalls grossen Beifall. Zum ersten Male trat als Sieglinde Frl. Selma Kronold auf, welche jugendliche Künstlerin seit diesem Winter hier engagirt ist und die schwierige Aufgabe in braver und anerkennenswerther Weise löste, wenngleich bemerkt werden muss, dass der Versuch etwas verfrüht erschien. — Neben „Fidelio“, „Walküre“ und „Tristan“ sind hier seit December von mir noch folgende Opern besucht worden: „Rienzi“, „Robert der Teufel“, „Der Wildschütz“, „Margarethe“, und „Der Freischütz“, welche sämmtlich von Hrn. Capellmeister Hentschel dirigirt wurden. Unter seiner umsichtigen und meisterhaften Leitung gewinnt auch der befangene Sänger oder die scheue Novize Vertrauen und Ruhe und das Ensemble sicheren Halt. Von all den Leistungen aus diesen Opern erschien uns als die in ihrer Art hervorragendste die des Hrn. Fritz Friederichs als Baculus im „Wildschütz“. Dieser begabte Bass-Buffo ist zugleich intelligenter Schauspieler, und beide Umstände sichern ihm bei seinem Auftreten stets die rechte Wirkung, die bei uns so anziehend war, dass wir gern eine Wiederholung des „Wildschütz“ besuchten. Das köstliche Werk Lortzing's wird hier überhaupt recht flott gespielt, namentlich seien noch lobend erwähnt die Damen Elisabeth Rödiger und Gertrud Seeger (Baronin Freimann und Gretchen). Wenn wir von wenigen Ausnahmen absehen, so muss über die in den genannten Opern beschäftigten Künstler und Künstlerinnen ein günstiges Gesammturtheil abgegeben werden, besonderen Anspruch auf Anerkennung erwarben sich der bereits oben genannte Hr. Nebuschka als Rocco, Bertram, Mephisto und Caspar und der Tenorist Hr. Wallnöfer als Florestan, Faust und Max. Bemerkenswert aus den letzten künstlerischen Ereignissen ist hier noch ein Auftreten der jugendlichen Geigenvirtuosin Magda Wikham, die kurz vor Weihnachten im hiesigen Theater mit vielem Beifall spielte. Neben Teresina Tua und Arma Senkrah wird sicher die hochbegabte und temperamentvolle Amerikanerin bald als die dritte im Bunde der Grazien des Violinspiels genannt werden. — — Und nun zum Schluss noch ein Wort über die hohen Festtage, die uns nächstens bevorstehen. Director Angelo Neumann hat ein so grossartiges Programm für die Todtenfeier Wagner's veröffentlicht,

wie es wohl gegenwärtig an keinem anderen Theater Deutschlands zur Ausführung kommen dürfte. Am 11. Februar findet eine grosse Musikaufführung statt: Vorspiel zu den „Meistersingern", Chor und Terzett aus „Idomeneo" von Mozart, Cmoll-Symphonie von Beethoven, „Marche hongroise" aus „La Damnation de Faust" von Berlioz, Episode aus Lenau's „Faust" von Liszt, „Faust"-Ouverture von Wagner. Am Schluss: R. Wagner-Gedenkfeier, Dichtung von Hans Herrig. Am Todestage Wagner's wird dann „Siegfried" gegeben und endlich am 15. Februar „Götterdämmerung". Bremen wird demnach bald auch im Stande sein, das grossartige „Nibelungen"-Werk im Zusammenhange darstellen zu können.

Dr. Ludwig Braeutigam.

Chemnitz, 31. Januar 1885.

Die „Walküre" in Chemnitz.

Als im jüngstvergangenen Sommer die Kunde von dem Vorhaben unseres Theaterdirectors, des Hrn. Louis Schindler, ins Publicum drang, dass er das Aufführungsrecht der „Walküre" für Chemnitz erworben habe und deren Inscenirung schon für diesen Winter beabsichtige, da wurden die Herzen der wenigen hiesigen aufrichtigen und vertrauten Anhänger der Wagner'schen Muse mit gerechtem Bangen erfüllt. Nicht, dass man der jetzigen Theaterdirection die zur Ausführung dieses Unternehmens nöthige Umsicht und den wahren künstlerischen Ernst abgesprochen hätte! Wohl aber waren es drei andere Factoren, welche die Ausführbarkeit dieses Planes als ein ganz gefährliches Wagniss erscheinen lassen mussten, und sie heissen: Unsere ungünstigen Theaterverhältnisse, unser Publicum und — die leidige Presse. Als ungünstig sind angesichts der Aufführung bedeutender, schwieriger Kunstwerke unsere Theaterverhältnisse deshalb zu bezeichnen, weil wir nur Winter-, also Halbjahrsoper haben, welche ihr Personal in seinen Hauptkräften alljährlich wechselt, und die engagirten Künstler, vom absoluten Kunststandpunct aus beurtheilt, mit wenigen Ausnahmen fast niemals ersten Anforderungen genügen können, falls nicht auswärtige Engagementswidrigkeiten einmal zufällig eine bessere Kraft zu uns führen. Sodann ist das Theatergebäude verhältnissmässig eng und beschränkt, sowohl im Bühnen-, als Orchester- und Zuschauerraum. Ad 2. Das hiesige Publicum unterstützt namentlich in seinen höherstehenden Kreisen die für hiesige Verhältnisse sehr respectablen Bemühungen des Theaterdirectors um Schauspiel und Oper viel zu wenig, als dass derselbe einen sicheren pecuniären Rückhalt hätte. Neuere, epochemachende Sachen hat es schon auswärts besser gesehen und verschmäht dann die einheimische Reproduction oder hält sich im anderen Falle denselben abwartend fern; vor allen Dingen aber steht es der Wagner'schen Musik, die über „Lohengrin" hinausgeht, kühl bis ans Herz hinan, wenn nicht direct feindlich ablehnend entgegen und wird in dieser Hinsicht, ad 3, von einer voreingenommenen, principiell verneinenden Presse, deren Schutzpatron in Wagner-Dingen Hanslick heisst, im besten Zuge erhalten. Der einzige solide Grund, der zu einer Inangriffnahme der „Walküre" ermuthigen konnte, war unser erprobtes Stadtorchester, das sehr werthvolle Kräfte aufzuweisen hat, schon unter Dr. Jul. Rietz und Hans von Bülow ehrenvoll bestanden und sich der warmen Lobessprüche eines Sarasate, Wilhelmj, Joachim und anderer Gäste erfreute.

Aus der Schilderung dieser Zustände möge man nun entnehmen, wie wohlbegründet die Sorge der kleinen hiesigen Wagner-Partei war, als man zum Einstudiren der „Walküre" verschritt, und wie angebracht es schien, nur angesichts des regen uneigennützigen Willens des Hrn. Schindler, auf sein eignes, pecuniär bedeutendes Risico hin die That zu wagen, dieses Wagniss zu verzeihen und im Uebrigen sich abwartend zu verhalten.

Die Besorgniss stieg bis aufs Höchste, als man bei Beginn der Herbstsaison die neuen Opernkräfte kennen lernte. Bot auch die Wiederkehr des Frl. Agnes Mandern, unserer fleissigen, tüchtigen ersten dramatischen Sängerin bereits des Vorjahres, die uns als Elsa und Elisabeth schon durch ideale Auffassung und überhaupt schätzenswerthe Gesammtleistung sehr erfreut, Garantie für eine entsprechende Besetzung der Sieglinden-Partie, und war auch die neu erworbene Vertreterin für Mezzosopran- und Altpartien, Frl. Spohr, trotz Neigung zum Tremoliren wohl dazu angethan, eine acceptable Fricka in Aussicht zu stellen, so fehlte einerseits die Hauptperson, die Walküre, noch und somit recht eigentlich Alles, — anderseits erweckte die Bekanntschaft mit dem Herrenpersonal sehr geringe Hoffnungen. Hatten wir in manchem Vorjahr einen wohlannehmbaren Heldentenor gehabt, so beschied uns die jetzige Bühne eine nur mittelmässige Kraft, mit allem Möglichen ausgestattet, was eigentlich weder ideal, noch überhaupt künstlerisch wirkt. Anstossen der Zunge, breite Aussprache, wenig edler Stimmklang, unbeholfenes Spiel sind ja sehr unangenehme Dinge für die schlichte Spieloper, geschweige denn für einen Siegmund und die unantastbare Würde einer der höchststehenden Wagner'schen Meisterschöpfungen. Alsdann aber gab das wenig befriedigende Stimmmaterial des Baritonisten, von seiner Steifheit im Spiel ganz abgesehen, zu der schlimmen Befürchtung Anlass, dass entweder die Wotan-Partie arg geschädigt oder einem Bassisten übergeben werden würde, von welchen beiden Uebeln das kleinere zu bezeichnen nicht leicht ist. Kurzum — schlechte Aussichten allüberall! Als denkbar ungünstige Vorbedeutung und kennzeichnend für hiesige Kunstverhältnisse betrachtete man aber die Aeusserlichkeiten, als im Januar die Voranzeige lautete: „Die Walküre", Oper von R. Wagner und in einem öffentlichen Laden, resp. Schaufenster am Holzmarkt die Waffenstücke, Helme, Schilder, Speere, Armringe, Schwertgehänge und Schwerter — ausgestellt wurden. Man sieht, wie gut Hr. Schindler, der sonst in wohlthätigem Grade der unnoblen Reclame feind ist, sein Publicum kennt!

So kam denn die Aufführung heran, und wenn wir dieselbe nach Besuch der Première und ersten Reprise in vielen Dingen loben und Schindler's Wagstück als theilweis recht gelungen betrachten, so thun wir dies nur unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die vorherbeschriebenen, denkbar unvortheilhaften Vorbedingungen.

(Schluss folgt.)

München, Weihnachten 1884.

(Fortsetzung.)

Frau Cornelia Meysenheim, welche die Gesangssolistin des dritten Abends war und, um es gleich vorauszuschicken, reichen Beifall einerntete, stellt in ihrem Können den stricten Gegensatz zu den vorbesprochenen Leistungen dar. War dort Alles Kunst, so präsentirte sich hier noch ein gutes Stück frischer und herziger Natur. Eine liebenswürdige Wärme des Empfindens, eine frische Unmittelbarkeit des Vortrages berührten den dafür Empfänglichen im Vornherein angenehm und mögen sogar Manchen über die andererseits vorhandenen Fehler freundlich hinweggetäuscht haben. Das Organ — es hat sich leider von dem altvertrauten Gaumenton noch nicht emancipirt — hat in der Tiefe und Mittellage etwas verloren; erst vom c'' aufwärts — und dann etwa bis zum a'' — gelangt es zur Bildung voller und runder Töne. Technische Fertigkeit war immer vorhanden und ist in den letzten Jahren noch entsprechend gewachsen; indessen darf nicht verschwiegen werden, dass mancher Lauf mehr mit impulsiver Bravour „genommen", als mit vollendetem Kunstgeschmack durchgeführt wird. Auch der Triller ist in Rücksicht auf Egalität nicht ganz tadelfrei. Frau Meysenheim begann mit der grossen Arie des Sextus: „Parto" aus Mozart's „Titus" (obligate Clarinette: Hr. Hartmann, ein ausgezeichneter Vertreter seines Instrumentes, durch poesievollen Ton und vorzüglich durchgebildete Technik excellirend) und liess dieser Lieder von Schubert („Ganymed", „Die Forelle") und Schumann („Widmung") folgen. Das Erstere wurde sauber und correct gesungen, doch vermissten wir ein rechtes Eindringen in den Grundgehalt der Dichtung. Es wird ja Niemand von einer Primadonna verlangen, dass sie Scherr's Litteraturgeschichte studirt, aber in den stürmisch-begeisternden Aufschwung der Goethe'schen Verse sollte sich eine temperamentvolle, dramatische Sängerin doch hineinfühlen können. Sehr graziös und munter, mit sorgsamer, aber von Aufdringlichkeit freier Declamation war der Vortrag der „Forelle";

hier fühlte sich die Künstlerin offenbar am meisten in ihrem Elemente. Weniger befriedigend fiel dagegen wieder die Reproduction des Schumann'schen Liedes aus; es fehlte an hinreissendem Feuer, wie auch im Mittelsatze an der rechten schwärmerischen Innigkeit! Dazu wurde, besonders in Rücksicht auf die letztere Partie, das Tempo entschieden überhetzt — man erlebt das bei der „Widmung" nur allzuoft! Sobald unsere deutschen Sängerinnen „leidenschaftlich"*) singen wollen, verfallen sie entweder in ein Forciren des Tones oder in ein Ueberhasten des Zeitmaasses. Dadurch wird die mangelnde innere Wärme kaum ersetzt! Gegen diese Schäden müssen die berufenen Gesangspädagogen eine radicale Abhilfe schaffen. Das rein gesangliche Können wird ohnedies fast schon zur Mythe; wenn dann noch Das, was uns bisher wenigstens „im Drang der schlimmen Jahre" allein erhalten blieb, wenn das Gefühl für den Vortrag des deutschen Liedes verloren geht, dann mögen wir die letzte Hoffnung auf „Stilbildung" nur ruhig schwinden lassen.

Beethoven's Triple-Concert (Op. 56) war zwischen die Vorträge der Frau Meysenheim eingeschoben. Das selten gehörte Werk ist (wir müssen uns wieder in einen Gegensatz zur landläufigen Meinung stellen) — weder undankbar für die Spieler, noch ermangelt es des specifisch Beethoven'schen Zuges: nur muss derselbe auch genügend herausgearbeitet werden! Daran fehlte es diesmal, es mangelte an Präcision im Ensemble, und von den Solisten vermochte nur der Pianist, Hr. Heinrich Schwartz, höher gespannten Ansprüchen zu genügen — wir kommen auf den talentvollen Künstler weiter unten noch eingehender zu sprechen. Die Leistungen der beiden anderen Concertanten waren theils mittelmässig, theils ungenügend, sodass wir uns nicht bemüssigt fühlen, die Namen derselben hierher zu setzen.

Das Programm für das Weihnachtsconcert war in einfachvornehmem Geschmacke entworfen worden. Brahms war durch seine dritte Symphonie vertreten, welche, ebenso wie bei ihrer ersten hiesigen Aufführung durch Bülow, recht gut aufgenommen wurde; den stärksten Beifall des Auditoriums gewannen sich der erste und dritte Satz. Wie zu erwarten, ging es ohne müssige Vergleiche nicht ab; wir haben unserer Geringschätzung gegen ein minutiöses Abwägen zweier Leistungen, welche beide über das Gewöhnliche weit hinausragen, schon öfters Ausdruck verliehen; wir begnügen uns auch in diesem Falle damit, zu constatiren, dass beide Aufführungen, welche das besagte Werk bislang in München erlebte, einen gleich würdigen Verlauf nahmen. Des Weiteren war die kgl. Vocalcapelle zur Mitwirkung herangezogen worden; der chorische Theil in Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", sowie in Händel's „Cäcilien-Ode" wurde durch sie in befriedigender Weise zur Geltung gebracht.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion" hielt sein dieswinterliches Concert, das sich wie immer durch ein interessantes Programm auszeichnete, am 23. Januar im Saale des Alten Gewandhauses ab. Eine umfangreiche, wohl 1½ Stunde währende Novität, „König Fjalar" für Soli, Chor und Orchester von G. E. Schreck, bildete die erste Hälfte des Concertes. Der Grundgedanke der Dichtung ist, nach einer Bemerkung im Textbuch, einem Epos des finnischen Dichters Runeberg entlehnt. Der greise, sich nur auf die Kraft seines Willens verlassende und Geschick und Welt damit zu lenken sich vermessende König Fjalar glaubt die Weissagung des schicksalskundigen Darjar, dass sein (Fjalar's) Geschlecht in Blutschande ersterben werde, dadurch zu Schanden machen zu können, dass er von seinen beiden Kindern das jüngere, die zarte Gerda, dem Meere opfert. Von einem Fischer jedoch gerettet, kommt Gerda in Fingal's Land, wo sie unter anderem Namen (Oihanna) zur herrlichen, vielumworbenen Jungfrau erwächst und von dem Bruder Hjalmar, der von ihr gehört hat und mit seinen Wikinger Mannen, sie zu gewinnen ausgezogen ist, erkämpft und gefreit wird. In Fjalar's Land zurückgekehrt, wird Oihanna, als sie dem König ihre kindliche Ehrfurcht bezeugt, von diesem als die im frevlen Trotz gegen die Götter dem Tod geweihete Tochter erkannt. Die Schuld sühnend und Ehre und Recht wahrend, gibt Hjalmar mit dem Schwert sich und der Gattin-Schwester den Tod, wie auch Fjalar dieselbe That an sich begeht. Die vorliegende dichterische Ausführung dieser Begebenheit von E. S. (der Gattin des Componisten) verräth allenthalben geschickte Disposition, sichere Beherrschung der Sprache und kräftiges, durchaus nicht weibisches Charakterisirungsvermögen und geht nur an einzelnen Stellen etwas zu sehr ins Breite. Der Componist hat sein ganzes Talent daran gesetzt, mit der musikalischen Einkleidung einer solchen, namentlich nach Seiten des Heroischen, Pathetischen, sehr günstig liegenden Dichtung seiner Gattin etwas Tüchtiges zu liefern, und es ist ihm dies auch überall da in sehr befriedigender Weise gelungen, wo er, mit Erfolg gegen ein an manchen Orten über Gebühr sich breit machendes hohles Pathos ankämpfend, natürlich Empfundenes gibt und die blechgepanzerte Instrumentation etwas verschnaufen lässt. Für den weniger gelungenen Theil der musikalischen Arbeit wird man jedoch einigermaassen schadlos gehalten durch die jugendliche Begeisterung und keinen Augenblick ermattende Schaffensfreudigkeit des Componisten, der offenbar noch mitten in dem Gährungsprocess steckt, den jedes wahre Talent durchzumachen hat. Ein solches scheint Hr. Schreck entschieden zu besitzen, das in seinem „Fjalar" sich noch so breit machende Uebermaass des musikalischen Ausdrucks wird in späteren Werken mehr und mehr sich ebnen und auch in der Erfindung wird Schreck mehr und mehr auf eigenen Füssen stehen lernen. Kommt dem Ganzen eine Ausführung zugute, wie sie hier der Novität durch die feurige Bethätigung der HH. Arionen, einen so packenden Interpreten der Titelpartie, wie Hrn. Schelper, und so tüchtige Vertreter der Oihanna (Frau Unger), des Hjalmar (Hr. Unger) und des Dargar (Hr. Jugel), sowie ein so aufmerksames Orchester, wie hier unter der Leitung des verdienten Vereinsdirigenten Hrn. Rich. Müller, wurde, so wird das Werk stets eines gleich grossen Erfolges, wie hier, sicher sein. Eine weitere Chornovität mit Orchester und Solo enthielt das Concert in einem nicht sehr selbständigen, aber Stimmung machenden „Gesang auf der Haide" von C. Feller, während die übrigen Chorgesänge Abendlied von Petschke, „Als ich noch jung war" von Engelsberg, „Mit unseren Armen ist Nichts gethan" von Schumann, „Ständchen" von H. Fischer, „Bartjammer" von P. Umlauft und Soldatenlied von F. Hiller, lauter wirkungsvolle und anständig gehaltene Erzeugnisse, a capella gesungen wurden. In allen diesen a capella-Chören liess, was wir leider nicht verschweigen dürfen, die Wiedergabe mehr oder weniger die schöne Klangfülle, das gute Stimmenverhältniss und die lobenswerthe Präcision vermissen, welche die Leistungen der HH. Arionen während der letzten Jahre in so hervorragendem Grade auszeichneten. Abwechselung brachten die Solovorträge der Frau Unger und des Hrn. Thümer in das Programm. Erstere sang mit guter Charakterisirung und diesmal überall gewahrter Intonation für diesen Zweck geschickt gewählte Lieder von Sitt, B. Vogel, Rich. Müller und Klughardt, denen sie auf stürmisches Verlangen Taubert's „Märznacht", das sie wirklich allerliebst vorträgt, anhängen musste. Hr. Thümer spielte auf einer siebensaitigen Viola d'amour eine Mazas'sche Phantasie über ein Donizetti'sches Thema. Es interessirte an dieser Nummer mehr die geschickte Behandlung des selten öffentlich tractirten, wegen der flachen Saitenlage nicht leicht zu spielenden Instrumentes, als die Composition.

Zu einem künstlerischen Hochgenuss gestaltete sich infolge der Wahl schöner Meisterwerke und deren vollendeter Vorführung am folgenden Abend die 6. Kammermusik im Alten Gewandhaussaal. Noch kaum jemals dürften hier das Streichtrio Op. 9, No. 1, von Beethoven und Schubert's G dur-Streichquartett eine so ideale, begeisternde Reproduction erfahren haben, wie diesmal durch die HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt und J. Klengel, ebenso wird die in Volkmann's Emoll-Streichquartett vorgeführte Novität dieses Abends lange nicht wieder in gleicher exquisiter Darlegung zu hören sein. Das war Quartettspiel in edelster Potenz, denn mit dem subtilsten Verständniss der Intentionen der Componisten und einer wundervollen Einheitlichkeit im Vortrag verband sich eine technisch und klanglich unübertreffliche, nicht durch die leiseste Unebenheit getrübte Ausführung. Hr. Klengel, der aushilfsweise an dem Violoncellpult eingetreten war, fügte sich in bester Weise dem Ensemble ein und versah — eine Frucht eines durch manche gewissenhafte Probe erreichten vollständigen Eingelebtseins in die Werke — seinen Posten als Kammermusikspieler besser als

*) R. Wagner: Das tief und zart Leidenschaftliche.

je, ohne jedoch in der Cantilene Hrn. L. Grützmacher vergessen machen zu können. Zu besonderem Dank verpflichtet sind wir dem Brodsky'schen Quartett für die Wahl des Volkmann'schen Werkes, das man ohne Bedenken zu den Perlen der neuen Quartettmusik zählen darf. Eine Fülle origineller Ideen, sinngemässe Verwendung derselben, wohlbemessene Contraste und flüssige Form zeichnen jeden einzelnen Satz dieses Opus aus. Ein Satz von ätherischer Wirkung ist das Andantino mit seinem verschleierten Sordinenklang. Hr. Prof. Brodsky und seine ausgezeichneten Genossen dürfen mit berechtigtem Stolz auch auf den neuesten Sieg, den sie mit ihrer begeisternden Interpretationskunst erfochten, hinblicken. Ihren Darbietungen gegenüber ist die Kritik in der glücklichen Lage, nur anzuerkennen und für die gebotenen Genüsse unbeschränkt danken zu können.

Das nächstfolgende weltliche Concert fand am 27. Jan. im Neuen Stadttheater statt. Das Orchester verrichtete unter der espritvollen Leitung seines Musterdirigenten Hrn. Nikisch wahre Prachtleistungen in dem Vortrag der von Abert orchestrirten S. Bach'schen Stücke Praeludium und Fuge, des 2. und 3. Satzes der vor einiger Zeit vollständig aufgeführten 7. Symphonie von Ant. Bruckner, der graziösen und fein instrumentirten, namentlich im 3. Satz, dem Adagietto, ein Cabinetstückchen reizvoller Orchestermusik bietenden Suite „L'Arlésienne" von Bizet und der „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark. Sämmtliche Werke wurden von Hrn. Nikisch ohne Partiturvorlage dirigirt, wie dies bei unserem besten Leipziger Orchesterdirigenten in Concerten schon ganz selbstverständlich ist. Ausser den genannten Compositionen standen noch Schumann's „Spanisches Liederspiel" mit der Einlage „Der Contrabandiste" und die Arie mit obligater Clarinette aus „Titus" von Mozart auf dem Programm. Das duftige Schumann'sche Werk wurde in mustergiltiger Weise von Frl. Jahns, Frau Metzler-Löwy und den HH. Hedmondt und Schelper gesungen. Nur in den Quartettnummern hätte man den Tenor etwas ausgibiger gewünscht. Von der im vorangegangenen Gewandhaus-Abonnementconcert bemerklich gewesenen stimmlichen Indisposition vollständig befreit, erfreute sich Frl. Jahns in diesem Concert wieder des Vollbesitzes ihrer prächtigen Mittel; ihr gefühlswarmer, süsser Gesang brachte die Sopranpartie zu nachhaltigster Geltung. Dem Vortrag der Sänger schmiegte sich die Clavierbegleitung des Hrn. Nikisch aufs Stimmungsvollste an. In der Reproduction der Mozart'schen Arie documentirte Frau Moran-Olden von Neuem ihren Beruf zur dramatischen Sängerin. Die obligate Clarinette in dieser Nummer wurde von dem neuen siebenzehnjährigen Orchestermitgliede Hrn. Höfelmeyer in ausserordentlich befriedigender Weise geblasen. In diesem hochtalentirten Jüngling hat der jüngst verstorbene Meister Landgraf einen würdigen Nachfolger erhalten. Der blühende Ton, welcher B. Landgraf in früheren Jahren zu Gebote stand, und der künstlerisch-noble Vortrag desselben sind bei Hrn. Höfelmeyer wieder zu finden.

Das 8. Gewandhausconcert im Alten Hause war mit einem fast überreichen Programm ausstaffirt: Zum Anfang Haydn's Oxford-Symphonie, zum Schluss Beethoven's Achte und mitteninnen Vorträge zweier Solisten — wer hätte da nicht schon mit dem Quantum genug haben können! Von der Ausführung der beiden Symphonien als fester Repertoirestücke ist nach fremden und eigenen Wahrnehmungen — die Haydn'sche Symphonie haben wir nämlich versäumt — zu sagen, dass sie des Renommées der Capelle würdig war. Glänzend war der solistische Theil vertreten: Durch die nach unserer Ueberzeugung erste dramatische Sängerin der jüngsten Zeit, unsere Frau Moran-Olden, nach vocaler, durch den Claviertitanen Hrn. Arthur Friedheim, den sicheren Erben Liszt'scher Grösse, nach instrumentaler Seite. Frau Moran-Olden sang eine ihrem dramatischen Ausgestaltungstalent zwar vielen Spielraum bietende, musikalisch aber wenig belangreiche Arie aus Rubinstein's Oper „Die Kinder der Haide" und Lieder von Schumann („Der arme Peter") und Reinecke („Der Kobold"), mit jedem ihrer Vorträge das Publicum zu lautem Beifall entzündend. Verdient es schon Anerkennung, dass die geehrte Concertdirection es ermöglichte, den Künstlergrössen, welche im Saale des Alten Gewandhauses im Laufe der Zeit aufgetreten sind, auch noch die jüngste phänomenale Erscheinung auf dem Felde reproducirender Kunst, Hrn. Friedheim, anzureihen, so wird dieselbe um Vieles noch dadurch gesteigert, dass sie dem Genannten den Einzug in die geheiligten Räume mit Liszt's Esdur-Concert gestattete. Es ist dies Wagniss für alle Theile bestens ausgeschlagen: für das Werk selbst, das nicht grossartiger zu Gehör gebracht werden konnte; für den Solisten, dem diese Composition Gelegenheit bot, seine staunenerregende Künstlerschaft ins rechte Licht zu stellen; für das Publicum, das in seiner Majorität bei diesem Anlass von einem in der Gewandhausluft eingesogenen Vorurtheil gegenüber dem Componisten Liszt zurückgekommen sein dürfte. Schon die auffällige Thatsache, dass sich nach der Wiedergabe dieser quasi-Novität keine Opposition gegen dasselbe bemerklich machte, spricht für die imponirende Gewalt, mit welcher Hr. Friedheim Propaganda für seinen grossen Lehrer machte. Leichter wurde der Sieg mit den später vorgetragenen Compositionen von Chopin (Barcarolle, drei Praeludien und Asdur-Polonaise), deren Vortrag einen sensationellen Erfolg hatte. Wir wüssten aber auch nicht, wer gegenwärtig alle die von Hrn. Friedheim gespielten Stücke stilvoller, vollendeter zu reproduciren im Stande sein sollte? Neben der unvergleichlichen Plastik, bei welcher objectives Maasshalten und subjectives Fühlen die innigste Verbindung eingegangen sind, vergisst man bei diesem Spiel ganz des augenblicklich fast einzig dastehenden Rüstzeuges des mit seinem Spiel Verstand und Gemüth des Hörers gleichzeitig gefangen nehmenden Künstlers. — Wir hatten übrigens in der gleichen Woche noch ein anderes Mal das Vergnügen, Hrn. Friedheim spielen zu hören. Am 31. v. Mts. der Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium beiwohnend und von Hrn. Director Dr. Günther um einen Vortrag gebeten, griff er unerschrocken zur Liszt'schen Hmoll-Sonate, ein Unterfangen, dessen Ausführung unter Director Schleinitz einfach unmöglich gewesen wäre. Ein gleicher Beifallsorkan, wie vor Beginn und nach Schluss der grandiosen Clavierthat den Saal durchbrauste, ist an diesem Ort wohl nur sehr selten zu vernehmen gewesen. Die begeisterten Schüler und Schülerinnen der Anstalt waren nur durch eine Zugabe des ausserordentlichen Pianisten (Asdur-Polonaise von Chopin) zu beschwichtigen.

Bern, 5. Jan. Das scheidende alte Jahr brachte uns noch eine Reihe musikalischer Genüsse, welche den Beweis lieferten, dass bei redlichem Streben und richtiger Erkenntniss der vorhandenen Kräfte Concertaufführungen zu Stande kommen, welche sich mit denjenigen von Zürich und Basel wohl messen dürfen. Den Haupterfolg in dieser Beziehung verdanken wir Hrn. Musikdirector Carl Munzinger, indem wir an ihm seit dem durch Krankheit veranlassten Rücktritte des Hrn. Musikdirector Adolf Reichel einen Leiter unserer musikalischen Vereine besitzen, wie wir ihn wahrlich nicht besser wünschen könnten. Zugleich soll hier der günstige Umstand hervorgehoben werden, dass von nun an die drei Hauptfactoren unseres Musiklebens, das Orchester der Musikgesellschaft, der gemischte Chor Caecilien-Verein und der Männergesangverein „Liedertafel" unter Einem thatkräftigen Dirigenten, eben unter Hrn. C. Munzinger, stehen; es ist dies ein Vorzug, den wir — unseres Wissens — unter den Schweizerstädten nur mit Basel gemein haben. Um so betrübender hingegen ist es, dass unser Publicum sich all Diesem gegenüber im Grossen und Ganzen indifferent verhält; hoffentlich wird sich dies mit der Zeit auch noch ändern, sodass es auch einmal hier in Bern zur Ehrensache wird, die Bestrebungen unserer drei hauptsächlichsten Concertinstitute thatkräftiglich zu unterstützen. Möge uns dieses neue Jahr auch in diesem Stück um ein Beträchtliches vorwärts bringen! —

Es fanden noch vor Jahresschluss fünf Concerte statt. Im ersten derselben (am 9. Nov.), einem Kirchenconcerte im hiesigen Münster, zeigte sich Hr. R. Kradolfer durch den Vortrag der Gmoll-Phantasie für Orgel von S. Bach, eines Moderato-Satzes (Op. 22) von Gade und der Pastoralsonate von Rheinberger als tüchtigen Organisten; Abwechselung in das Programm brachten Gesang- und Violinsoli von S. Bach, Mozart, Schumann, Mendelssohn und Schubert. Frl. L. Leuzinger, eine gutgeschulte Mezzosopranistin, hatte die Vocalpartie, Hr. H. Beyer, erster Violinist in unserem Orchester, die Violinsoli übernommen. — In den beiden Abonnementconcerten (15. Nov. und 6. Dec.) hörten wir an Orchesterwerken die Ouverturen zum „Beherrscher der Geister" („Rübezahl") von Weber und „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, ferner zwei allerliebste, vielleicht etwas zopfige, Balletmusiken von Gluck, Divertissement à la Hongroise von Schubert in der Orchestrirung von Liszt und Erdmannsdörfer und schliesslich eine (weniger bekannte) Symphonie in Ddur von Haydn. Die Ausführung dieser sämmtlichen Werke war eine in hohem Grade befriedigende. Als Solisten traten auf der feurige Pianist Hr. Fritz Blumer, ein Schüler Liszt's, mit der Wiedergabe des Esdur-Concerts seines

grossen Meisters und mehrerer kleiner Solostücke (u. A. Spinnerlied von Wagner-Liszt), ferner Hr. Georg Henschel, welcher unser Publicum mit Pogner's Anrede aus den „Meistersingern" von Wagner, sowie mit drei Liedern eigener Composition und von J. Brahms förmlich hinriss. Es möge hier gestattet sein, der äusserst feinen Begleitung zu Pogner's Anrede zu gedenken und unserem Orchester, vornehmlich dem ersten Hornisten, ein besonderes Kränzchen zu winden. Neben einem Georg Henschel hatte Hr. Carl Monhaupt, welcher im nämlichen Concerte auftrat, harten Stand; umsomehr ist es aber anzuerkennen, dass derselbe seine Aufgabe ausgezeichnet erfüllte und einen wahren musikalischen Erfolg aufweisen konnte. Der äusserst talentvolle Violoncellist spielte eine Phantasie von F. Grützmacher, ferner Solostücke von Godard, Popper und Rubinstein. — Am 22. Nov. sodann brachte die erste regelmässige Soirée für Kammermusik (Concertmeister Jahn und Gen.) das Streichquartett Op. 35 von Volkmann, drei Vocalquartette für gemischte Stimmen mit Clavierbegleitung von Brahms und das Claviertrio Op. 1, No. 2, von Beethoven zu Gehör; Hr. R. La Nicca, Lehrer an der hiesigen Musikschule, führte die Clavierpartie in der letzteren Composition ausserordentlich fein und verständnissvoll durch. — Am 21. Dec. endlich trat der Caecilien-Verein mit seinem Weihnachtsconcert vor das hiesige Publicum und leistete durch die Vorführung der „L'Enfance du Christ" von H. Berlioz wahrhaft Ausgezeichnetes. Wir können Hrn. Munzinger nur zu grossem Danke verpflichtet sein, dass er uns mit diesem so überaus interessanten Werke bekannt gemacht hat. Unter den Solisten ist vor Allem Frl. Olga Blotnitzky (Sopran) zu nennen, welche ihre Partie (Maria) geradezu meisterhaft durchführte; sehr gut disponirt war Hr. Max Lips als erzählender Tenor, ebenso Hr. Musikdirector W. Sturm aus Biel (Bass); vollständig unbefriedigend hingegen war der Herodes und Joseph des Hrn. Mevi aus Freiburg i. Br., eines Baritonisten, welcher seiner Aufgabe einfach nicht gewachsen war und überdies immer unrein sang. Die Leistungen des Chores aber sind über jegliches Lob erhaben, sodass wir in freudiger Erwartung der Aufführung des „Dettinger Tedeums" von Händel und des Bach'schen „Magnificats" durch den Caecilien-Verein zur 200jährigen Bach- und Händel-Feier entgegensehen dürfen. *.

Cöln, 10. Jan. Eine Symphonie-Première gab es im letzten (6.) Gürzenichconcert, die allererste Aufführung des Werkes eines kaum zwanzig Jahre alten Componisten, und wenn man du sagen kann, die Novität erzielte einen schönen Erfolg und die Kritik durfte in den lebhaften Beifall, welcher dem jugendlichen Tondichter wiederholt gespendet wurde, ohne Bedenken einstimmen, so will das gewiss nicht wenig bedeuten. Selbständigkeit und Eigenart der Gedanken besitzt natürlich Richard Strauss — so heisst der jugendliche Tonsetzer — noch nicht. Was aber bei ihm geradezu überraschend wirkt, ist seine Meisterschaft in der Behandlung der Formen. Von den vier Sätzen seiner Symphonie scheint uns das Scherzo am bemerkenswerthesten. Durch eigenthümlichen Rhythmus und packende Frische fällt dasselbe nach dem in seiner Melancholie recht monotonen ersten Satz besonders angenehm auf. Unvermittelte, unmotivirte Uebergänge, die in der ganzen Composition häufig erscheinen und nicht selten einen hässlichen Eindruck machen, stehen diesem Satze gerade schön zu Gesichte und geben ihm etwas Pikantes. Dagegen besitzt das trübselige Einerlei der Fmoll-Stimmung des ersten Satzes nur den Vorzug des wirksamen Contrastes. Der etwas lang ausgedehnte dritte Satz bestreitet die Kosten seines Seitenthemas mit einem sehr bekannten Motiv aus der C dur-Symphonie von Schumann, das sich hier wie dort in unzähligen Wiederholungen präsentirt. Wie das Scherzo auf den ersten Satz, so folgt auf das Andante der äusserst wirksame Abschluss der Symphonie, das meisterhaft durchgeführte Finale. Hier zeigt sich die Fertigkeit in contrapunctischen Künsten, deren höchster Werth darin besteht, dass sie sich nirgendwo als trockener Formalismus aufdrängen, bei dem jugendlichen Tonsetzer in hellstem Lichte. Originelle Erfindung ist in diesem Satze vielleicht am wenigsten vorhanden, gewaltig(?) muss derselbe indess Jedermann durch die klare, abgerundete Form imponiren, hinter welcher sich eine erstaunliche Technik mehr verbirgt, als offenbart. Zum Schlusse lässt Strauss noch einmal die Themen der früheren Sätze Revue passiren, um mit einem schwungvollen Fdur zu endigen. Wie ein rother Faden zieht sich durch alle vier Sätze ein fanfarenartiges Trompetenmotiv. Die Instrumentation ist glänzend, zuweilen aber überladen und aufdringlich, da der Componist sehr gerne mit dem wuchtigen Apparat des Blechs operirt. Alles in Allem erweist sich indess die Symphonie als die Arbeit eines reich begabten Menschen. Das Publicum nahm die einzelnen Sätze dankbar auf und ehrte den anwesenden Autor, der das Werk ebenfalls zum ersten Male hörte, durch Hervorruf. Als Solist war für dieses Concert Hr. Stanislaus Barcewicz aus Warschau gewonnen. Der noch jugendliche Violinvirtuos führte sich mit dem bekannten Bruch'schen 1. Concert recht vortheilhaft ein. Er besitzt viel Kraft und edlen Ton, seine Technik ist bedeutend, und wenn sein Spiel bei dem Vortrag genannter Composition des Oefteren in Etwas durch Unklarheit und leichte Verschwommenheit beeinträchtigt wurde, so ist das wohl als die Folge von Befangenheit anzusehen. Tadelloser zeigte sich seine Fertigkeit bei der Suite von Franz Ries (ebenfalls Novität), die namentlich in dem „Moto perpetuo", einer Leistung auf hohem Trapez vergleichbar, überaus grosse Anforderungen an die virtuose Technik stellt. Die Composition an sich ist übrigens in Bezug auf den Inhalt herzlich dürftig. Am meisten hat Mendelssohn dabei herhalten müssen, dessen Worte aber in dem Munde Ries' ihren Reiz verlieren. Der Chor war diesmal in den Dienst Brahms' gestellt, und verdiente sich für die schöne Ausführung von dessen „Nänie" vieles Lob, nicht minder das Orchester, welches in allen Vorträgen an diesem Abend, so namentlich bei der Strauss'schen Symphonie, Musterhaftes leistete. Einen glänzenden, vom Auditorium mit Begeisterung aufgenommenen Abschluss bildete die 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, die wir uns nicht erinnern, jemals in gleich künstlerischer Auffassung gehört zu haben. C. W.

Genf, Ende December. Wie ich es Ihnen zur Zeit mittheilte, hat sich unsere „Société civile de l'Orchestre" wegen der Anforderungen des neuen Theaterdirectors, Hrn. Gravière, zurückgezogen und wurde durch eine andere Gesellschaft, welche sich „Société des Concerts" betitelt, ersetzt. Das jetzige Comité zählt als Mitglieder, ausser Hrn. Gravière selbst, etliche hiesige Opernfreunde und Musikdilettanten, als deren Haupt der grossmüthige Ausländer, welcher vor zwei Jahren so viel Geld für die „Damnation de Faust" von Berlioz ausgegeben hatte, angesehen werden darf. Dank der Freigebigkeit dieses Kunstprotectors konnte das Comité sowohl Solisten europäischen Rufes, als mehrere berühmte französische Componisten zu Festdirigenten engagiren.

Das erste ausserordentliche Concert (Festival) fand am 8. November zu Ehren von Saint-Saëns und unter solistischer Mitwirkung des Geigers Hrn. Marsick statt. Die aufgeführten Compositionen waren alle aus der Feder des Festdirigenten. Am meisten Beifall hatten folgende Nummern: der langsame Satz des dritten Violinconcerts, die „Rêverie du soir" der „Suite algérienne" für Orchester, das pikante „Rondo capriccioso" für Violine und die virtuosenhaft instrumentirte Ueberschwemmungs-Scene des Oratoriums die „Sündfluth". In letzterwähntem Werk wurden die Chöre von der „Société de Chant du Conservatoire" gesungen, während das Soloquartett aus Artisten des Theaters zusammengestellt war.

Das folgende Concert, von unserem ständigen Capellmeister Hrn. von Senger geleitet, brachte uns als Orchesterwerke: „Fidelio"-Ouverture von Beethoven, die Italienische Symphonie von Mendelssohn, Balletstücke aus „Feramors" von Rubinstein und zum Schluss die Farandole aus „L'Arlésienne" von Bizet. Zwei ausgezeichnete Solisten: Frl. Arnaud, erste Coloratursängerin an unserer Bühne, und der belgische Violoncellvirtuos Hr. Servais theilten sich in den Beifall des Abends. Namentlich machte Letzterer mit seinem vollendeten Spiel einen sensationellen Eindruck. Das zweite Festival, am 13. December, wurde von Hrn. Massenet dirigirt. Dieser geschickte und sympathische Meister wusste sein Programm so mannigfaltig zu arrangiren und so flott durchzuführen, dass unsere Leute nicht nur den ganzen Abend unermüdlich applaudirten, sondern noch vier Nummern da Capo verlangten. Die für diese Gelegenheit bedeutend verstärkte „Société de Chant du Conservatoire" leistete Vorzügliches, namentlich im Finale des dritten Actes vom „Roi de Lahore". Das Orchester hatte seinen guten Tag und spielte u. A. die Ouverture zu „Phèdre", die „Scènes alsaciennes", zwei Bruchstücke aus der Musik zu den „Erynnies" mit einer Präcision und einer künstlerischen Hingebung, welchen wir öfters zu begegnen wünschten.

Hr. Eugen d'Albert war für das Concert am 20. December gewonnen worden, und die Erinnerung an seinen ersten hiesigen Triumph hatte unsere ganze clavierspielende Welt ins Theater gelockt. Leider wurde diese gespannte Erwartung auf eine wenn möglich noch höhere pianistische That als die des vorigen Winters, durch die physische Ermattung des jungen rastlos herumreisenden Virtuosen einigermaassen beeinträchtigt. Er spielte zwei Concerte mit Orchesterbegleitung (Dmoll von Rubinstein und das Concertstück von Weber), vier Solopiècen (von Chopin und von Liszt) und, als Dank für den einhelligen Applaus nach der meisterhaft executirten Edur-Polonaise von Liszt, noch den Asdur-Walzer von Chopin.

Der stimmbegabte Tenor unseres Theaters, Hr. Séran, hatte den gesanglichen Theil dieses Concertes übernommen und leistete Anerkennenswerthes. Die Orchestersachen hiessen: Hmoll-Symphonie von Schubert, „Ossian"-Ouverture von Gade und „Walkürenritt" von Wagner.

Von den übrigen Musikaufführungen dieses Semesters verdienen folgende erwähnt zu werden.

Hr. Colonne, der bekannte Dirigent der Châtelet-Concerte in Paris, kam zu uns, Ende September, aus Aix-les-Bains, für einen Abend mit seinem Sommerorchester und reussirte dermaassen, dass sieben Nummern des sehr langen Programms da Capo verlangt und gespielt wurden. Namentlich war es die espritvolle Wiedergabe der Serenade für Streichinstrumente von Beethoven, welche allgemeines Entzücken hervorrief.

Die besondere dieswinterliche Rührigkeit unserer Musikgesellschaften veranlasste auch die ehrwürdige „Société de Chant sacré", fünf öffentliche Sitzungen anzuzeigen. Zwei haben schon stattgefunden und sind unter der bewährten Leitung des Hrn. von Senger glücklich verlaufen. Die sorgfältig zusammengesetzten Programme enthielten Werke von J. S. Bach, Bernabei, Spohr, Scheidemann, Palestrina, Pergolese, Fesca und Mendelssohn.

Wie üblich, gab zu Weihnachten unser Domorganist Hr. Haering ein der Feierlichkeit des Tages entsprechendes Concert, mit Zuziehung eines kleinen Chors und unter Mitwirkung seiner Tochter, der auch auswärts vortheilhaft bekannten Sängerin Frl. Julia Haering.

Einige durchreisende Virtuosen liessen sich hier in selbständigen Soiréen hören, so im October der jugendliche Violinist Marcello Rossi, später Saint-Saëns im Verein mit Marsick und im December zwei Mal Sarasate.

Dank der Thätigkeit unseres Bühnenstrategen Hrn. Gravière haben wir mehrere gute Opernvorstellungen gehabt. Am 10. December bekamen wir auch die schon vor Jahren geplante erste Aufführung der „Hérodiade" von Massenet. Der aus Paris, zur Ueberwachung der Generalproben eingeladene Componist leitete die zwei ersten Vorstellungen und erntete stürmische Ovationen. Die glänzende Inscenirung und die auf Wunsch des Hrn. Massenet speciell für sein Werk engagirten Hauptinterpreten, Hr. Vergnet und Frl. Litvinoff, trugen Viel dazu bei, den hiesigen Erfolg dieser Oper zu kräftigen.

Für nächsten Monat verspricht man uns einen zweiten Besuch dieses Gefeierten, bei Gelegenheit der Première seiner neuesten Oper: „Manon".

Guiraud, Delibes und Gounod werden im Laufe der Saison als Festdirigenten auftreten, und wenn man noch dazu Solisten wie Joachim, Popper und Planté hinzurechnet, so kann man wohl mit der vom Comité der „Société des Concerts" getroffenen Wahl zufrieden sein.

Concertumschau.

Angers. 13. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Tell"-Ouvert. v. Rossini, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Balletmusik a. „Margarethe" v. Gounod, Sept. v. Beethoven, Flötenvortrag des Hrn. Gorin.

Aschaffenburg. 2. Conc. des Allgem. Musikver.: Sonata f. Viola alta u. Clav. v. Nardini, Soli f. Ges. v. Gounod (Serenade) u. A., f. Clav. v. Raff („Abends") u. A., f. Harfe und f. Viola alta (Pastorale u. Gavotte v. H. Ritter etc.). (Ausführende: Frl. Hoffmann (Ges.) u. Hr. Wiedemann (Harfe) a. Darmstadt, Hr. H. Ritter (Viola alta) a. Würzburg und ein ungen. Pianist.)

Baden-Baden. Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 13. Jan.: Suite algérienne, „Danse macabre", Marche héroique, 2. Entr'act a. „Henry VIII." u. Violoncellconc. (Hr. Thieme) v. Saint-Saëns, „Scènes pittoresques" u. Entr'act a. „Don César de Bazan" v. J. Massenet. — 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Ddur-Symph. v. Haydn, And. u. Variat. a. Op. 97 von Beethoven, Wotan's Abschied von Brünnhilde (Hr. Plank a. Carlsruhe) und „Feuerzauber" a. der „Walküre" von Wagner, Arie a. „Der Haideschacht" v. F. v. Holstein (Hr. Plank), Claviervorträge des Frl. Abresch a. Stuttgart (u. A. Gdur-Barcarole v. Rubinstein).

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Der blonde Eckbert" v. Rudorff, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms.

Boston. 9. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Gericke): 3. Symph. v. Beethoven, „Rosamunden"-Ouverture v. Schubert, Variat. aus dem Kaiser-Quart. von Haydn, Gesangvorträge des Frl. How.

Brieg. Conc. des Männergesangver. (Jung) am 10. Jan.: Andante a. Op. 97 v. Beethoven, orchestr. v. Liszt, „Oberon"-Ouv. v. Weber, „Im Traum" f. Streichquart. v. Isenmann, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Männerchöre a cap. „Ade, mein Lieb, ade" u. „Hoho, du stolzes Mädel" v. A. Dregert, sowie „Spinn, spinn", bearbeit. v. Jüngst, Gesangsoli v. R. Wagner („Es gibt ein Glück"), Schubert u. Hiller („Vergebliche Liebesmüh"). (Gesangsoli: Frl. Stephan.)

Brooklyn. 3. Orchester-Matinée der Philharmonic Society (Thomas): 3. Satz a. der Symph. „Jeanne d'Arc" v. M. Moszkowski, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann Reinecke, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein.

Buffalo. 5.—13. Conc. der Philharmonic Society: Streichquintette v. J. S. Svendsen (Op. 5) und Mendelssohn (Op. 87), Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Hauptmann (Op. 7, No. 1), Mozart (Cdur u. Gdur), Haydn (Gdur), Grieg (Op. 27, auf Verlangen wiederholt gespielt), Schubert (Gmoll), Beethoven (Op. 18, No. 5), A. Klughardt (Op. 42), G. Chadwick (Cdur), E. F. Richter (Op. 25) u. Schumann (Op. 41, No. 1), Streichquartettsätze v. B. Scholz (Menuett a. Op. 46), A. Bazzini (Gavotte a. Op. 75), Haydn (Variat. a. dem Kaiserquart.) u. Schubert (Variat. a. dem Dmoll-Quart.), Bearbeit. f. Streichquart. v. Compositionen v. H. Kjerulf („Northern Sketches"), Schumann (Abendlied) u. Wagner („Träume"), Claviertrios v. Gade (Op. 42) u. Rheinberger (Op. 121), Gdur-Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann, Clav.-Violinsonaten v. H. Reinhold (Op. 24) u. L. Maas (Op. 16), Dmoll-Violinconc. v. S. Bach. (Ausführende: Frau Dannreuther, Frl. Watson u. Hr. Maas [Clav.], HH. Dannreuther, Boewig, Schenk, Schill u. Reitz [Streicher].) (Diese unter Leitung des Hrn. Dannreuther stehenden Kammermusikconcerte dürfen in ihrer interessanten, namentlich auch die musikalische Production der Neuzeit berücksichtigenden Programmaufstellung als nachahmungswerthe Muster bezeichnet und empfohlen werden. Besonders könnten sich viele deutsche Kammermusikinstitute ein Beispiel an denselben nehmen!)

Carlsbad. Musikabend des Carlsbader Richard Wagner-Ver. am 22. Jan.: Streichquart. Op. 7 v. W. H. Veit, Claviertrio Op. 30 v. J. v. Beliczay, Dmoll-Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach, Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Wagner („Mögst du, mein Kind" a. dem „Fliegenden Holländer"), Edv. Grieg („Ich liebe dich") u. Wüerst („Liebe macht Diebe"), f. Viol. v. Wagner-Mahr („Charfreitagszauber") u. Spohr u. f. Violonc. v. Ph. Scharwenka (Arie) und Saint-Saëns (Allegro appass.). (Ausführende: Frl. Teiner u. Hr. Messerer [Ges.], HH. Janetschek [Clav.], Lauberer, Prantl, Collmus, Richter u. Pleier [Streicher].)

Carlsruhe. 3. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Phant. Op. 103 v. Schubert, orchestr. v. Mottl, „Tasso" v. Liszt, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Duett a. „Beatrice und Benedict" v. Berlioz (Frls. Belce und Koppmayer), Violoncellvorträge des Hrn. Lübeck a. Berlin (2. Conc. v. J. de Swert u. Rec. u. Adagio v. J. H. Lübeck).

Cassel. 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Gmoll-Symph. v. Mozart, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Sieber v. hier (Ges., Arie „Die Kraft versagt" v. Goetz, „Die Rose" v. Wagner u. „Ja, du bist mein" v. Marschner) u.

des Hrn. Becker a. Frankfurt a. M. (Violonc., Dmoll-Concertstück v. de Swert u. Romanze, „Spanischer Carneval" u. Spinnerlied v. Popper).

Chicago. Conc. des Pianisten Hrn. E. Liebling unt. Mitwirk. des Frl. May (Ges.), der HH. Koelling und Dodge (Clav.) u. Becker (Viol.) am 23. Jan.: Dmoll-Conc. f. drei Claviere v. S. Bach, Clav.-Violinson. Op. 2 v. Ad. Koelling, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Soli f. Ges. v. Gounod, Marzials und Rubinstein („Gute Nacht"), f. Clav. v. Scharwenka (Concertstück), Brassin (Noct.) u. Chopin u. f. Violine v. Vieuxtemps.

Cöln. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Loreley" f. Soli (Frau Zaum-Strom u. Hr. Bogen), Chor u. Orch. v. F. Hiller, Conc. f. Viol. u. Viola v. Mozart (HH. Japha u. Prof. Jensen), Solovorträge der Frau Zaum-Strom u. der HH. Bogen u. Japha.

Darmstadt. 3. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld, Petr, Oelsner und Reitz unt. Mitwirk. des Hrn. Buchner: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Fdur-Streichquart. v. A. Klughardt, Claviertrio v. Brahms. — 1. Conc. des Mozart-Vereins (de Haan): Prolog (Hr. Edward), Cdur-Streichquart. v. Mozart (HH. Hohlfeld u. Gen.), Chöre v. Mozart, Mendelssohn, v. Perfall („Noch ist die blühende goldene Zeit"), A. Schmidt („Sehnsucht nach dem Walde"), G. Schmidt („Karadilla"), Dürrner („Sturmbeschwörung") u. F. Büchler („Wie du so lieb mir bist"), Gesangvorträge des Frl. Wooge („Traumbild" v. Bendel, „Die Mainacht" v. Brahms, „Es singt ein Vogel im Walde" v. Grädener etc.).

Dessau. 5. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 2. Symph. v. Schumann, Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Leipzig (Ges., u. A. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms u. „Prinzesschen" v. Hinrichs) u. des Hrn. Kleemann (Clav., Dmoll-Concert v. Rubinstein u. Ungar. Phant. v. Liszt).

Dresden. 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns (HH. Hess, Medefind, Jäger, Schreiter, Brückner, Göring, Kayser, Stenz, Köcher u. Fricke [neun Spieler?]), Clav.-Violoncellson. Op. 35 v. H. Huber (HH. Hess u. Grützmacher), Variat. f. Clavier u. Violonc. (HH. Grützmacher u. der Comp.) u. Lieder „Vale carissima", „Rothhaarig ist mein Schätzelein" u. „In deine Augen will ich schauen" (Hr. Hildach) v. T. Gerlach. — 8. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Claviertrio Op. 158 v. Raff (HH. Höpner, Blumer u. Hüllweck), Gmoll-Trio f. zwei Violinen u. Violonc. v. Händel (HH. Blumer, Brückner u. Hüllweck), Variat. f. zwei Claviere Op. 9 v. Ed. Schütt (HH. Höpner u. Janssen), Tenorlieder „Maiengruss", „Waldvöglein" u. „Frau Musica" von H. Zöllner (Hr. Meincke). — Soirée f. Chorges. a capella im k. Conservatorium f. Musik unt. Leit. des Hrn. Prof. Krantz am 16. Jan.: Chöre v. Arcadelt, Vittoria, Scarlatti, Stobäus, Eccard, S. Bach, Lully, Scandelli, H. v. Bülow („Lenzestriebe"), Brüll („Süsses Begräbniss") u. Schumann, sowie Volkslieder, bearbeit. v. Wüllner, Teschner u. Maier, Viola di Gamba-Vorträge des Hrn. de Wit a. Leipzig (Compositionen v. Ph. E. Bach, Tartini und Marais). — Conc. der Sängerin Frl. Spies a. Wiesbaden unter Mitwirk. der Pianistin Frl. Schirmacher a. Leipzig: Soli f. Ges. v. H. Riedel (zwei Lieder der Margarethe a. dem „Trompeter von Säkkingen"), Bruch (Serenade u. „Carmosenella"), Brahms (Minnelied u. „Vergebliches Ständchen") u. A. u. f. Clavier v. J. Rheinberger (Scherzo a. Op. 135), D. Schirmacher (Intermezzo) u. A.

Edinburgh. 5. Conc. der Edinburgh Choral Union (Manns): 2.–4. Satz a. der Symph. „Roméo et Juliette" v. H. Berlioz, Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. Rossini („Tell"), Scherzo capriccio Op. 66 f. Orch. u. Notturno Op. 40 f. Streichorch. v. A. Dvořák, Solovorträge des Hrn. J. Maas (Ges., „Apollo's Invocation" v. Massenet, Ballade v. Wallace etc.) u. des Hrn. Lindsay G. Deas (Clav., Concert v. Edv. Grieg, Barcarole von Bennett etc.).

Emmerich a. Rh. Conc. des städt. Gesangver. (Poppe) am 6. Jan.: „Der Frühling" u. „Der Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Chor a. „Melusine" v. Hofmann, Claviertrios v. Reissiger (Op. 25) u. Beethoven (Op. 1, No. 3), Gesangsolovorträge des Frl. Seyn a. Rotterdam („Murmelndes Lüftchen" von Ad. Jensen, „Was weckte den Ton" v. Gernsheim u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. der HH. Hoos aus Ruhrort („Der wunde Ritter" v. Nessler u. „Regen und Sonne" v. Emmerich) u. Bogen (Arie v. Méhul).

Erfurt. 4. Conc. des Soller'schen Musikvereins (Büchner): 3. Symph. v. Haydn, Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Frau Stern a. Dresden), Finale des 1. Actes a. „Euryanthe" v. Weber, Vocalduett v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Stern (u. A. „Waldesrauschen" v. Liszt). — Conc. des Erfurter Musikver. am 20. Jan.: Vocalduette v. Cimarosa, Paisiello und G. Henschel (Gondoliera), Soli f. Ges. v. G. Henschel (Trompeter-Lieder), Bizet (Berceuse) u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Sonett u. Rhaps.), Moszkowski (Tarantelle) u. A. (Ausführende: Hr. u. Frau Henschel [Ges.] u. Frl. Bregenzer a. Mannheim [Clav.].)

Essen a. d. R. 3. Conc. des Essener Musikvereins (Witte): „Les Préludes" v. Liszt, Psalm 95 v. Mendelssohn, Geistliches Abendlied f. Tenorsolo (Hr. Dreinhöfer), Chor u. Orchester von Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Smit a. Utrecht (1. Conc. v. Bruch u. Elegie v. G. H. Witte).

Frankfurt a. M. Conc. des Violoncellisten Hrn. S. Bürger a. Paris unt. Mitwirk. des Frl. Walter (Ges.) u. der HH. Prof. Sachs, Ruzicka (Clav.) u. Naret-Koning (Viol.) am 5. Jan.: Claviertrio Op. 72 v. B. Godard, Clavierstücke zu vier Händen v. Dvořák („Ständchen") und J. Sachs (Zigeunermusik, Tanz in Toledo u. Andalusischer Hochzeitszug), Soli f. Ges. v. Brahms (Sapphische Ode), R. Wagner (Schlummerlied), Goldmark („Ich ging im Wald"), J. Sachs („Trost") u. A. u. f. Violonc. v. J. Klengel (Capriccio), J. Sachs (Romanze), Popper (Reigen u. Span. Tänze) u. A. — 7. Museumsconc. (Müller): Bdur-Symph. v. B. Scholz, Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") u. Schumann („Genovefa"), Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Die Mainacht" u. Minnelied v. Brahms etc.) u. des Hrn. Wallenstein (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven). — 6. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Fdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Claviertrio Op. 65 v. Dvořák. (Ausführende: Frau Grosser-Rilke [Clav.] u. HH. Heermann u. Gen. [Streicher].)

Genf. Festifal E. Guiraud der Société des concerts m. Compositionen u. unt. Leit. des Gen. u. unt. Mitwirk. der Frauen de Basta u. Flavigny-Thomas u. der HH. Séran, Morlet u. Carroul am 17. Jan.: Orchestersuite, Ouvert. zu „Arteveld", Fragmente aus „Feu", „Gretna-Green", „Galante Aventure" u. „Piccolino", Danse persane.

Graz. Ausserordentl. Conc. des Steiermärk. Musikvereins (Thieriot) am 18. Jan.: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. M. Friedlaender a. Berlin (Balladen v. Löwe u. Schumann u. Lieder v. Schubert) u. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven, Amoll-Barcarole u. Etude v. Rubinstein etc.).

Haarlem. 1. Aufführ. der Liedertafel „Zang en Vriendschap" (Robert): Chöre v. Gevaert, Hol, Chiarmonte, Hiller u. Gounod, Solovorträge einer ungen. Sopranistin (u. A. „Was weckte den Ton" v. Gernsheim u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. der HH. Ruifrock a. Leipzig (Clav., Emoll-Son. v. Gade etc.) u. Kes a. Dordrecht (Viol., Romanze v. Svendsen, Charakter. Tanzweisen eig. Comp. und „Faust"-Phant. v. Wieniawski).

Halle a. S. 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Voretzsch: Cdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Walden a. Dresden (Ges., Arie „Herbst ist es nun" v. Bruch, „Gute Nacht" v. Nicodé u. „Mit deinen blauen Augen" u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. Prof. Rappoldi v. ebendaher (Viol., Conc. v. Beethoven etc.).

Hamburg. 3. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Klietz: Claviertrio Op. 70, No. 2, Clav.-Violinson. Op. 47 u. Clavierson. Op. 109 v. Beethoven. — 5. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 1. Symph. v. Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Leipzig (Ges., „Feldeinsamkeit" v. Brahms, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., Conc. v. Beethoven, Mazurka v. Wieniawski u. Melodie v. Rubinstein). — 8. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquintette v. Beethoven (Op. 29) u. Mozart (Esdur), Gmoll-Streichquart. v. Volkmann. (Ausführende: HH. Bargheer u. Gen.) — Liederabend des Hrn. Dr. Gunz a. Hannover unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Rehbock v. ebendaher am 19. Jan.: Lieder v. Schubert, Schumann, Ad. Jensen („Und schläfst du, mein Mädchen", „Lehn deine Wang" u. „Margretham Thor"), Brahms („Dein blaues Auge" u. Minnelied) u. E. E. Taubert (a. „Tannhäuser"), Claviersoli v. Metzdorff (Capriccio), Tausig (Etude), N. Rubinstein (Tarantelle) u. A.

Hannover. 2. Liederabend des Hrn. Dr. Gunz unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. Rehbock am 17. Jan.: Lieder v. Schu-

bert, Franz („Habt ihr sie schon gesehn", „Bitte", „Frühlingsgedränge", „Ein Friedhof" u. „Stille Sicherheit"), Edv. Grieg („Ich liebe dich", „Die Rosenknospe", „Erstes Begegnen" und „Die Odaliske"), Gade („Milde Abendlüfte wehen" u. „Wenn der letzte Saum des Tages") u. E. E. Taubert („Ein Schwert, das schneidet"), Claviersoli wie im vorhergehenden Programm. — 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 6. Symph. v. Beethoven, Frühlingsouvert. v. Goetz, Vocalquartette „O schöne Nacht", „Spätherbst", Abendlied u. „Warum" v. J. Brahms (Frls. Aussenegg u. Hartmann u. HH. Emge u. Bletzacher), Claviervorträge des Frl. Menter a. München (C moll-Conc. v. Beethoven u. Phant. üb. ungar. Volksweisen v. Liszt).

Hildesheim. 2. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänflein u. Blume unt. Mitwirk. des Hrn. Mühlenfeld a. Hannover: Claviertrios v. Schubert (Op. 100) u. Mendelssohn (Op. 66), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Gesangsoli.

Homburg. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. der städt. Cur- u. Theatercap. am 19. Jan.: „Phèdre"-Ouvert. v. J. Massenet, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt-Müller-Berghaus, Solovorträge der Frau L'Allemand (Ges., „Im Grase thaute" v. F. Cohn, „Kleiner Jacob" v. Taubert, Lied der Sevillaner Cigarrera v. J. Sachs etc.) u. des Hrn. Schuler (Clav., Es dur-Conc. v. Beethoven, Serenata u. Phant.-Mazurka eig. Comp. etc.).

Kiel. 33. musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver. (Keller): „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Schilflieder f. Clav., Ob. u. Bratsche v. Klughardt, Gesangsolovorträge des Frl. Scheel a. Hamburg (u. A. „O süsse Mutter" v. Reinecke) u. des Hrn. Siegwart. — Aufführ. des 1. Aufzuges der „Walküre" v. Wagner durch den Rich. Wagner-Verein unter Mitwirk. des Frl. Ferrand u. der HH. Jordan u. Gottschalck (Ges.) u. der HH. Borchers und Keller (Clav.). (Das Fragment wurde enthusiastisch aufgenommen.)

Königsberg i. Pr. Am 22. Jan. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die Musikal. Akad. u. die Singakad. unt. Leit. des Hrn. Schwalm u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, der Frau Müller-Bächi v. ebendaher u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf.

Leipzig. 126. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): H moll-Symph. v. Schubert, „Vampyr"-Ouverture v. Marschner, Solovorträge der HH. Lederer (Ges.) u. Pfitzner (Viol.). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 1. Febr.: Clavierquintett von Schumann, C dur-Streichquint. v. Beethoven, Largo aus einem D dur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. Beethoven („An die ferne Geliebte") u. L. Pabst („Die Meerfrau") u. f. Clavier v. Schumann, Rubinstein (Romanze) u. Moszkowski (Tarantelle). (Ausführende: Frl. Emery [Clav.] u. HH. Waldner [Ges.], Prof. Brodsky, Novaček, Sitt, Pfitzner u. Grützmacher [Streicher].) — Conc. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel) am 1. Febr.: Missa solemnis f. sechszehn Solostimmen u. vier vierstimmige Chöre v. Ed. Grell (Solisten: Frls. Hauffe, Klengel, Drechsel, Schilling, Kühn, Merzdorf, Jösting u. Friedländer u. HH. Wächtler, Donner, Trautermann, E. Schneider, Canstock, Ravenstein, H. Schneider u. Jugel), Motetten „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. Reinthaler und „Fürchte dich nicht" v. S. Bach, „De profundis" v. F. Wüllner, altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" und „Die Engel und die Hirten", bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge des Frl. Merzdorf („Simeon" v. P. Cornelius) u. des Hrn. Homeyer (Org., F dur-Fuge eig. Comp. u. Choralvorspiel von S. Bach). — 8. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): H moll-Symph. v. Schubert, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Manfred"-Musik v. Schumann (Solisten: Frauen Baumann und Metzler-Löwy u. HH. Hedmondt, Waldner, Krausse, Schaarschmidt und Schneider), Schicksalslied v. Brahms.

Ludwigshafen. a. Rh. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Bieling) am 14. Dec.: Phant. f. Org. zu vier Händen v. Mozart (HH. Bieling u. Berrsche), Psalm 61 f. Soli u. Chor m. Harfe u. Orgel v. Oberthür, altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Die Engel und die Hirten" und „Lasst Alle Gott uns loben" f. gem. Chor bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge der Frau Seubert-Hausen a. Mannheim (Arie von Kiel u. Requiem v. Schumann) u. des Hrn. Skerle v. ebendaher (Harfe, And. relig. eig. Comp.).

Lübeck. 2. Kammermusikabend des Frl. Herrmann unter Mitwirk. des Frl. Reuter (Ges.) u. der HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen u. Gowa (Streicher) a. Hamburg: Clavierquintette v. Brahms u. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Gesangsoli v. Brahms („Von ewiger Liebe"), Franz („Er ist gekommen") u. A.

Magdeburg. Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 9. Jan.: A moll-Symphonie v. Mendelssohn, Ouverturen v. G. Schaper („Julius Cäsar") u. Beethoven (Op. 124), Balletmusik a. „König Georg" v. Ehrlich etc. (Ueber die Novität von Schaper wird u. A. geschrieben: „Sie ist ein bedeutendes, gross angelegtes und durchgeführtes Orchesterwerk, an welchem eine rege poetische Phantasie und höchst achtungswerthes Können gleichgewogenen Antheil haben.") — 2. Casinoconc. (Rebling): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Zähmung der Widerspänstigen" v. Goetz, Solovorträge der Frls. Schneider a. Cöln (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Aus deinen Augen fliessen" v. F. Ries, „Primula veris" v. Hiller etc.) u. Soldat a. Berlin (Viol., 8. Conc. v. Spohr, Paraphrase über Walther's Preislied a. Wagner's „Meistersingern" v. Wilhelmj u. 2. Polon. v. Wieniawski). — 5. Logenconc. (Rebling): 1. Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Schneider („Ach, du bist fern" v. Rebling, „Serenade" v. Bruch etc.) u. Soldat (1. Conc. v. Bruch etc.).

Mannheim. 2. Conc. des grossherz. Hoftheater-Singchors am 16. Dec.: Gem. Chöre v. Mendelssohn, Al. Staeger („Wenn sich zwei Herzen scheiden" u. „Das Mädchen und der Schmetterling"), Vierling („Wenns Ostern wird am Tiberstrom") und F. v. Holstein (Mailied), „Aus alten Märchen" f. Frauenchor m. Clav. v. J. Sucher, Vorträge des Frl. Berger (Declam., u. A. „Der Mutter Gebet" v. Alberti m. melodram. Clavierbegleit. v. Reinecke) und des Hrn. Hartmann (Violonc., Conc. Op. 34 v. A. Lindner, Andante v. Widor u. „Die Launenhafte" v. Hauser). (In einem uns vorliegenden Bericht finden ganz besonders die Violoncellvorträge des Hrn. Hartmann lobendste Anerkennung.) — 4. Akad.-Conc. (Paur): 3. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Violinvorträge des Hrn. Petri a. Leipzig (1. Conc. v. Sitt etc.).

Marburg. 3. Conc. des Akadem. Concertver.: Streichquartette v. Schubert (D moll) u. Rauchenecker (C moll), „Träumerei" v. Schumann und Canzonetta für dieselben Instrumente v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Mozart, H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. Taubert („Der Vogel im Walde"). (Ausführende: Frau Schmidt-Köhne a. Berlin [Ges.] u. HH. Freiberg, Bassermann, Welcker u. Müller a. Frankfurt a. M. [Streicher].)

Meiningen. Extraconc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt) unt. Mitwirk. des Hrn. Engelhardt u. des Mannstädt'schen Chorver. am 25. Dec.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Fragmente a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach.

Merseburg. Conc. des blinden Pianisten Hrn. Pfannstiehl a. Leipzig unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Boetticher v. ebendaher am 12. Jan.: Soli f. Ges. v. J. Sachs („Jephta's Tochter"), H. Schmidt (Volkslied) u. A. u. f. Clav. v. Bach-Tausig (Toccata u. Fuge in D moll), Moszkowski (Tarantella), Rubinstein (Etude u. Valse-Caprice), Wagner-Tausig (Siegmund's Liebesgesang), Liszt (Ungar. Rhaps.) u. A.

Moskau. Studentenconc. am 30. Dec.: Symphon. Dichtung „Sturm" v. Tschaïkowsky, Sylphentanz v. Berlioz, Waldsuite f. Violonc. v. D. Popper (Hr. Brandoukof) u. A. m. — 7. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphon. Dicht. „Tamara" v. Balakirew, Ouverture zu „Fürst Holmski" v. Glinka, 1. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Clavierconcerte in G dur u. Es dur v. Beethoven (Hr. Dr. v. Bülow).

Mülhausen i. E. 73. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): „Ronde d'enfants" f. Soli u. Frauenchor m. Clavier von L. Lacombe, „Debout" f. Männerchor v. Kücken, gem. Chöre „Im Wasser wogt die Lilie" u. „Düfte sprüht die junge Sprosse" v. J. Ehrhart, Nocturne f. zwei Frauenstimmen v. Gevaert, Clavierpiècen zu vier Händen v. Massenet (Danse des Saturnales) u. S. Bagge (Valses), Gesangsoli v. Massenet u. Deffès. (Mitwirkende: Frauen Gluck u. Greuling-Noiriel u. Frl. Dietz [Ges.], Frau Herrmann-Bornand u. Frl. Meyer [Clav.].) — 3. Kammermusik der HH. Huber, Stiehlé, H. Krethlow, Wolff u. C. Krethlow: Streichquart. v. Dittersdorf, Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, Rond. brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Violinsoli v. Wilhelmj (Paraphrase üb. „Parsifal" v. Wagner), Chopin u. Wieniawski (Polon. brill.).

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 4. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Michel Angelo") u. Cherubini („Der Wasserträger"), Adagietto a. der Suite Op. 101 v. Raff, Gesangvorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Arie

v. Beethoven, „Liebesglück" v. Dressel, „In Liebeslust" von Liszt u. „Der Lenz" v. Lassen).

Paris. Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 18. Jan.: Symphonien v. Beethoven (No. 7) u. Haydn (Esdur), Balletmusika. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Chöre v. Mendelssohn u. Marcello. — Godard-Conc. am 18. Jan.: Ouvert. zu „Michel Cervantes" v. Pénavaire, Bruchstücke a. „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Balletfragmente u. Divertissement macabre" v. J. Bordier, Solovorträge des Frl. Morel (Ges., Introd. u. Arie a. „Diane" v. B. Godard) u. des Hrn. Fournier (Clav.). — Colonne-Conc. am 18. Jan.: „Le Déluge" v. Saint-Saëns, „Roma" v. Bizet, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Seren. f. Streichinstrumente v. Beethoven, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Rémy). — Lamoureux-Conc. am 18. Jan.: Wiederholung des vor. Programms.

Pössneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 1. Jan.: „Das Glück von Edenhall" f. Soli, Männerchor u. Clav. v. Schumann, Toskanische Lieder f. gem. Chor m. Clav. v. Weinwurm, Männerchöre a cap. v. Jüngst („Schlehenblüth und wilde Rose") und J. H. Löffler („Sehnsucht"), „Ists ein Gruss von dir" für Männerquart. v. Isenmann, „Jetzt ist Alles, Alles gut" f. drei Singstimmen m. Clav. v. G. Jansen, Soli f. Ges. v. Bendel („Wie berührt"), F. Ries („Wach auf" u. „Aus deinen Augen"), A. Förster („Ich liebe dich), R. Becker („Frühlingszeit") u. Curschmann u. f. Clav. v. Chopin u. Kullak.

Quedlinburg. Am 10. Jan. Aufführ. v. Gluck's „Orpheus und Eurydice" durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) u. Mitwirk. der Frls. Brünicke a. Magdeburg u. Virgin u. der Frau Herrmann.

Rostock. Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 3. Symph. v. Brahms, „Friedensfeier"-Festouv. v. Reinecke, 3. u. 8. Slav. Tanz v. Dvořák, Phantasiestück „Geständniss" f. Streichorch. v. Schulz-Schwerin, Gesangvorträge des Frl. Brockelmann (Wiegenlied v. Brahms, „Er ist gekommen" v. Franz etc.). — Am 6. Jan. Aufführ. v. Gluck's „Orpheus und Eurydice" durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. Mitwirk. des Frl. Schmidtlein a. Berlin, der Frau Kerfack u. des Frl. Brockelmann.

Warnsdorf. 5. Quartettabend des Ver. der Musikfreunde: Zwei Streichquartettsätze v. Mozart, Vocalquart. „An die Ferne" v. J. H. Richter, Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, f. Viol., Clav. u. Harmon. bearbeit., Soli f. Ges. v. A. Förster (Venetianisches Liebeslied) u. Mendelssohn, f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 90) u. A. u. f. Viol. v. Hollaender (Spinnerlied) u. Spohr.

Zürich. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Lenzlied v. Ad. Jensen) und des Hrn. Grützmacher aus Dresden (Violonc., Conc. v. Molique).

Zwickau. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: 1. Symph. von Schumann, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Reinecke („Friedensfeier", unt. Leit. des Comp.), Claviervorträge des Hrn. Reinecke a. Leipzig (u. A. Notturno u. Menuett eig. Comp.). — Wohlthätigkeitsconc. des Lehrer-Gesangver. am 10. Dec.: Ouv. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Frühlingshymnus" f. Männerchor u. Solo m. Orch. v. E. Kronach (unt. Leit. des Comp.), „Im Walde" f. do. v. J. Otto, „Bist du im Wald gewandelt" f. Männerchor m. Hörnerbegleit. v. Schumann, Männerchöre a cap. v. Mozart, Volkmann („Der Abend senkt sich leise"), Herbeck („O Diarndl") u. Zenger (Dörpertanzweise). — 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unter Mitwirk. der HH. Prof. Rappoldi u. Grützmacher aus Dresden (Viol. u. Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Raff (Op. 102), Soli f. Viol. u. Violonc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Das 3. Populäre Concert hatte seine zweite Hälfte Werken und Vorträgen des Hrn. Saint-Saëns gewidmet. Der Componist wie der Pianist wurden aufs Herzlichste gefeiert. — **Charlottenburg.** In einem Wohlthätigkeitsconcert liess sich mit grossem Erfolg der Solovioloncellist Ihrer Gewandhausconcerte, Hr. A. Schröder, hören. Sein schöner, gesangreicher Ton fand dieselbe Anerkennung, wie seine brillante Technik. — **Frankfurt a. M.** Frau L'Allemand, das frühere Mitglied unserer Oper, hat in der letzten Zeit mit Erfolg hier gastirt. Ihre Coloraturfertigkeit ist wirklich staunenswerth. — **Livorno.** Frl. Haussmann hat als Mignon grosse Erfolge gehabt, welche sich in Blumenspenden, Geschenken und Serenaden aussprachen. — **Lyon.** Hr. Degenne sieht hier seinen Ruhm täglich wachsen. Ausser in „Lakmé" trat er noch in „Mignon" und „Carmen" auf. Sein kurzer Contract ist bald abgelaufen, und er ist dann wieder an Paris gebunden. — **New-York.** Frau Materna eröffnete ihre Thätigkeit an der Deutschen Oper als Elisabeth im „Tannhäuser". Sie wurde kolossal gefeiert. — **Paris.** Frau Fidès Devriès fand bei ihrem ersten Auftreten in der Grossen Oper als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper das dankbarste Publicum für ihre vortrefflichen Leistungen. Im Lamoureux-Concert am 25. Jan. spielte Hr. Louis Diémer das Amoll-Clavierconcert von Edv. Grieg mit voller technischer Herrschaft und tonschön, während man wärmere Antheilnahme stellenweise vermisste. In demselben Concert wurden die „Meistersinger"-Bruchstücke enthusiastisch begrüsst. Hr. E. d'Albert wird nächstens hier zum ersten Male, und zwar in einem Colonne-Concert, auftreten. — **Posen.** Vortheilhaft machten sich in den beiden Concerten, welche kürzlich der Tenorist Hr. Mierzwinski hier gab, die durch Wahl der Musikstücke und musterhafte Ausführung befriedigenden Instrumentalvorträge des Hrn. Concertmeister Petri und des Pianisten Hrn. Rehberg aus Leipzig bemerklich. Sie waren speciell für uns die Hauptsache in diesen Concerten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Jan. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Missa solemnis v. Ed. Grell. Nicolaikirche: 1. Febr. Arie „Sei getreu bis in den Tod" u. Chor „Ich danke dir, Herr mein Gott" aus dem Oratorium „Paulus" v. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 25. Jan. „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter. „Du Hirte Israels" v. E. Rohde.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 127. Notice explicative. Von J. Bordier. — Souvenirs de Richard Wagner. (Erinnerungen an Spontini und Rossini von Wagner, übersetzt von C. Benoit.) — Berichte.

Bayreuther Blätter, 1. Stück. Leitmotive. — Jac. Grimm. Worte der Erinnerung an den 4. Jan. 1785. — Der Hausrock. Gedanken über Geselligkeit. Von Ph. v. Hertefeld. — Ueber den Theaterbau. Von F. Hofmann. (Mit einer Beilage: Theater-Typen.) — „Parsifal"-Nachklänge. V. Ein dunkles Wort. — Geschäftlicher Theil. — Litteratur (Bayreuther Taschenkalender).

Le Guide musical No. 4. Une bibliothèque musicale au siècle dernier. Von M. Brenet. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (J. Clément).

— — No. 5. Ephémerides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen („Tablettes du musicien", J. Bennett, G. T. Ferris).

Le Ménestrel No. 7. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der zweiactigen Oper „Tabarin" v. E. Pessard in der Pariser Oper), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Les trois ouvertures de „Léonore". Von A. Ernst. — Besprech. (G. Grove). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Première von Mozart's „Don Juan".

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Besprech. (L. Zeleński). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — 600 Tage aus dem Leben eines Vereins.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Philharmonische Gesellschaft zu Berlin, deren weitere Existenz, wie wir meldeten, in Frage stand, wird, dank der Opferwilligkeit einiger Kunstfreunde, fortbe-

stehen, doch sollen zukünftig während der Wintersaison nicht mehr 20, sondern nur 12 Abonnementconcerte stattfinden.

* In New-York finden die von dem neuen Dirigenten des „Arion", Hrn. Frank van der Stucken, eingerichteten Novelty Concerts grossen verdienten Anklang. Die Programme derselben enthalten durchweg werthvolle oder interessante Neuigkeiten und Hr. van der Stucken versteht dieselben durch congeniales Eingehen auf die Intentionen der Componisten und feinsinnige Direction stets in die richtige Beleuchtung zu setzen.

* In Paris soll am 8. Februar unter dem Titel „Revue Wagnérienne" und unter Redaction des Hrn. Edouard Dujardin eine neue Zeitung erscheinen, deren Tendenz sein wird, in Frankreich das Verständniss für die Wagner'sche Kunst zu fördern.

* Am 24. Januar wurde der schöne Concertsaal in dem neuen Künstlerhause zu Prag mit einem Festconcert, in welchem die Frls. Schläger aus Wien und Malten aus Dresden und Hr. Goetze aus Cöln als Solisten mitwirkten, eröffnet.

* Unter Hans Richter's Leitung sollen auch in diesem Frühjahr in London Wagner-Aufführungen („Tristan und Isolde", „Walküre" und „Siegfried") stattfinden.

* Weber's Oper „Silvana", welche in der Neubearbeitung durch die HH. Pasqué und Langer im Hamburger Stadttheater Glück gemacht hat, ist auch von den Hoftheatern zu Darmstadt und Mannheim und den Stadttheatern zu Cöln, Leipzig und Lübeck zur Aufführung angenommen worden.

* In Cöln wurde vor. Woche mit Erfolg erstmalig H. Hofmann's Oper „Aennchen von Tharau" aufgeführt.

* Im Dresdener Hoftheater kam am letzten Sonnabend Verdi's „Don Carlos" als Novität zur Aufführung. Die Aufnahme soll eine ziemlich kühle gewesen sein.

* In Liverpool führte Hr. Carl Rosa die Oper „Manon" von Massenet mit vieler Sorgfalt auf. Aufführung und Ausstattung waren sehr lobenswerth und fanden grosse Anerkennung.

* Hr. Director Angelo Neumann hat es schliesslich doch noch erreicht, dass man ihn aus seinem Bremer Contract entlässt. Schon am 1. Mai wird er Bremen verlassen und zur Leitung des Deutschen Landestheaters in Prag nach dort übersiedeln. In seinen Bremer Contract tritt sein bisheriger Schauspielregisseur Hr. Senger ein.

* Hr. Prof. Hausmann, der renommirte Berliner Violoncellmeister, hat während des vor. Monats mit grossem Erfolg in Holland (Amsterdam, Utrecht, Arnheim, Nijmeegen und Haag) concertirt.

* Die durch Lebert's Tod erledigte Clavierprofessur am Stuttgarter Conservatorium soll durch Hrn. Prof. Wilh. Speidel neu besetzt werden.

* Der Componist und Verleger Hr. Louis Gregh in Paris ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat dem Wiener Componisten Hrn. Thomas Koschat das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Félix Clément, Componist, Organist und Musikforscher, †, 63 Jahre alt, am 23. Jan. in Paris. — Jules Joseph Stratmann, Tenor an verschiedenen Bühnen Frankreichs und Belgiens, †, 38 Jahre alt, in Brest.

Kritischer Anhang.

Nicolai von Wilm. Suite in Bdur für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 25. Hamburg, D. Rahter.

Ein vortreffliches, tüchtiges Werk, das einen begabten und befähigten Musiker zum Verfasser hat und das mit seinen guten und erfreulichen Eigenschaften unzweifelhaft seinen Weg machen wird. Nicht eine besondere Originalität in Form und Gedanken haben wir in dieser v. Wilm'schen Suite herauszuheben und zu betonen, vielmehr erinnern die Anlage des Ganzen und die Darstellung des Materials an Bekanntes und bereits Dagewesenes, aber doch und trotzdem ist so viel Interessantes in dem Stück, dass man es gerne kennen lernen und durchnehmen wird. Die Suite besteht aus fünf Pièces; den Anfang macht ein energisches Präambulum, das sich mit dem kurzen und nicht vielsagenden Motiv reichlich philisterhaft ausnimmt und das im lebhaften Zeitmaass und kräftigen Marcato sich am vortheilhaftesten präsentirt. Eine sehr hübsch klingende Romanze in Gmoll, deren Esdur-Mittelsatz namentlich von guter Wirkung ist, bildet die zweite Nummer, ein freundlich-graziöses Intermezzo in Esdur die dritte, ein Menuetto in Bdur, deren Gmoll-Trio vorzugsweise Zustimmung verdient, die vierte und zum Schluss gibt es ein feuriges und sehr wirksam instrumentirtes Finale-Allegro. Die Suite verlangt zur Bewältigung kein ungewöhnliches pianistisches Können. —s—r.

Briefkasten.

J. G. E. St. in *St. G.* Als alter Leser unseres Blts. sollten Sie eigentlich wissen, dass wir für den Abdruck von Berichten, die bereits anderwärts veröffentlicht wurden, so gut wie keinen Platz haben.

L. R. in *C.* Wir haben die bornirten Ausfälle des Hrn. Henriques gegen Liszt und Friedheim gelesen, sind aber wie Sie der Meinung, dass derartiges Gewäsch einer weiteren Verbreitung gar nicht werth ist. Hr. Henriques sollte doch lieber fleissig sein Violoncell streichen, statt sich Urtheile über Compositionen und reproductive Leistungen anzumaassen, die weit über seinen musikalischen Horizont hinausliegen.

M. O. in *E.* Wir bitten nur noch einige Zeit um Geduld! Erst muss die Concertfluth etwas vorüber sein, bevor wir an Ihr Manuscript denken können.

L. B. in *R.* Wir möchten nicht dazu rathen, die geschäftlichen Manipulationen jenes Herrn sind etwas anrüchig.

Anzeigen.

Frau **Böhme-Köhler,**
Concertsängerin (Sopran).
[107—.]
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,
Concert- und Opernsänger (Bariton), [108—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Neue Musikalien

(Novasendung 1885, No. 1) [109.]

von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

Ashton, Algernon, Op. 16. **Zwei Praeludien und Fugen** für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Bödecker, Louis, Op. 26. **Sonatine** für Pianoforte zu vier Händen. 2 ℳ 50 ₰.

Bolck, Oskar, Op. 48. **Trinklied des Muhamedaners** aus dem Westöstlichen Divan von Goethe. Für Männerchor und Bass-Solo. Partitur n. 1 ℳ Stimmen à 30 ₰.

Brahms, Joh., Op. 15. **Concert** (in D moll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. 12 ℳ 50 ₰.

— — Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug zu zwei Händen von Theodor Kirchner. 8 ℳ

Grimm, Jul. O., Op. 21. **Kaiserhymne** für Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern, zwei Fagotten, Bassposaune, zwei Trompeten und Pauken. Partitur n. 4 ℳ 50 ₰. Instrumentalstimmen n. 4 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 4 ℳ 50 ₰. Chorstimmen à 50 ₰. Textbuch 5 ₰.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 44. **Gesänge und Balladen** für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Heft 1. 3 ℳ 50 ₰.

No. 1. Der Goldschmiedgesell: „Es ist doch meine Nachbarin ein allerliebstes Mädchen" von J. W. Goethe. No. 2. Wanderers Abendlied: „Wie sich Schatten dehnen vom Gebirg zum See" von Fr. Rückert. No. 3. Mittagsruh: „Ueber Bergen, Fluss und Thalen" nach J. von Eichendorff. No. 4. Erster Schnee: „Wie nun Alles stirbt und endet" von G. Keller.

Heft 2. 3 ℳ

No. 5. Im Winter: „Als meine Freunde, die Bäume, noch blühten" von J. Kerner. No. 6. Klosterfräulein: „Ich armes Klosterfräulein" von J. Kerner. No. 7. Nachklang: „Zu meinen Füssen sinkt ein Blatt" von L. Uhland. No. 8.* Der letzte Pfalzgraf: „Ich Pfalzgraf Götz von Tübingen" von L. Uhland.

(Auch mit Begleitung von kleinem Orchester, Stimmen in Abschrift.)*

— — Op. 45. **Sieben serbische Mädchen-Lieder** (Uebersetzung von Talvj) für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, 3 ℳ 50 ₰.

No. 1. „Wär ich Arme, ach, ein Bächlein". No. 2. „Hätt ich nur, ach Laso! all des Zaren Schätze". No. 3. „Schelte nicht, o meine Mutter!" No. 4. „O du blüthenschöne Blume". No. 5. „Als wir gestern in der Herberg waren". No. 6. „Wasser trug das junge Mädchen". No. 7. „Schmückte mit Laub ein Wäldchen sich".

— — Op. 46. **Orgel-Phantasie** über die Melodie „Nun danket Alle Gott". 2 ℳ 50 ₰.

Merkel, Gustav, Op. 178. **Achte Sonate** für Orgel (in H moll mit Passacaglia). 3 ℳ 50 ₰.

— — Op. 179. **16 Orgelstücke** (acht Praeludien und acht Fughetten) von mässiger Schwierigkeit. Heft 1. 1 ℳ 50 ₰. Heft 2. 2 ℳ

Raff, Joachim, Op. 112 **Zweites grosses Trio** (in G dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. 12 ℳ

Schröter, Albert, Munterer Bach. „Muntrer Bach, was rauschst du so?" von J. von Rodenberg. Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ

Valle, Anselmo G. del, Op. 20. **Zweite spanische Rhapsodie** über beliebte Volksweisen für Clavier. 4 ℳ 50 ₰.

Librettos

a) lyrisch-romantisch, b) komisch (Lortzing's Manier), c) fein komisch, sind unter günstigen Bedingungen abzugeben von **A. Spies,** Mitglied der k. Oper zu Dresden, Friedrichstrasse 43. [110.]

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[111.]

Op. 4. Symphonie in D dur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in B dur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[112.]

Werke für 2 Pianos zu 8 Händen.

Joachim Raff, Polka. Op. 174, No. 6. ℳ 2,40.

Anton Rubinstein, Trot de Cavalerie. ℳ 2,40.

Robert Schumann, Marche des Davidsbündler contre les Philistins. ℳ 3,50.

Robert Schumann, Aufschwung aus den Phantasiestücken. ℳ 3,—.

E. Silas, Gavotte. Op. 103, No. 1. ℳ 2,40.

Im Verlage von *Julius Hainauer,* königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [113.]

Eduard Lassen.

Op. 79. Sechs Lieder von E. v. Wildenbruch für eine Singstimme mit Pianoforte.

Einzelausgabe:

No. 1.	**Nicht weinen**	75 ₰.
No. 2.	**Bitteres Gedenken**	75 ₰.
No. 3.	**Abendlied**	75 ₰.
No. 4.	**Ewige Liebe**	75 ₰.
No. 5.	**Liebespost**	75 ₰.
No. 6.	**Ständchen**	75 ₰.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M.

Das **Sommersemester beginnt Mittwoch den 8. April.**

Director: Professor Dr. **Bernhard Scholz.** Erste Lehrer: Frau Dr. **Clara Schumann,** Frau **Louise Héritte-Viardot,** Professor **Bernhard Cossmann,** Concertmeister **Hugo Heermann, James Kwast.**

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

[114b.]

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.**

Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—. Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Nanbert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[115.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[116.]

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.

Herausgegeben v. **Fr. Chrysander** u. **Philipp Spitta,** redigirt von **Guido Adler.**

I. Jahrgang. 1885. gr. 8. Preis für den Jahrg. (4 Hefte im Umfange von je 8 Bogen) **12 Mark.**

Der einzige Zweck der Vierteljahrsschrift soll sein, der Musikwissenschaft zu dienen; neben den eigentlich musikalischen Gebieten wird dieselbe auch die Hilfswissenschaften, soweit es thunlich und zweckmässig ist, berücksichtigen. Selbständige Abhandlungen, Referate und Kritiken über hervorragende Publicationen, sowie ein laufender bibliographischer Bericht über die gesammte neu erscheinende Fachlitteratur werden den Inhalt der Zeitschrift bilden.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen legen auf Verlangen das erste Quartalheft zur Ansicht vor; auch steht ein Sonderabdruck des ersten Bogens auf Wunsch zur näheren Orientirung über Plan und Ausführung des Unternehmens gratis zur Verfügung.

In Vorbereitung: [117.]

Pastoral-Sonate

für

Pianoforte und Violoncell

von

Hans Huber.

Op. 84. **Pr. M. 6,—.**

Von demselben Componisten erschienen:

Op. 8. **Scherzi für Pianoforte.** Heft I. 2 ℳ 75 ₰. Heft II. 2 ℳ 50 ₰.
Op. 68. **Musik zu R. Kelterborn's Märchen „Florestan" für Pianoforte zu 4 Händen.** 7 ℳ

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritische Gesammtausgabe.

Soeben erschienen: [118a.]

Band 1.

No. 1. Symphonie in Ddur
No. 2. Symphonie in Bdur
No. 3. Symphonie in Ddur
No. 4. Tragische Symphonie
} (Serie 1, No. 1—4.)

Partiturausgabe nach dem Originalmanuscripte herausgegeben von Johannes Brahms.

Preis ℳ 18,90. n.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig. [119.]

Abriss der Musikgeschichte von Bernhard Rothe

nebst einem Wegweiser für den Clavier- und Orgelunterricht.

Mit Notenbeilagen und zahlreichen Portraits.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. 15 Bogen 8. Eleg. geheftet ℳ 1,50. netto. Gebunden ℳ 2,—. netto.

Das Buch wendet sich an den grossen Kreis Musikbeflissener und Dilettanten; es bietet in klarer Darstellung ein Bild der Entwickelung der populärsten aller Künste bis auf die Gegenwart und orientirt über die einschlägige Litteratur.

Moritz Brosig's ausgewählte Orgel-Compositionen.

In drei Bänden. Elegant geheftet à ℳ 3 netto.

Erster Band enthaltend: Op. 1, 3, 4, 6. — **Zweiter Band** enthaltend: Op. 11, 12, 46, 47. — **Dritter Band** enthaltend: Op. 49, 53, 54, 55.

Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band enthaltend: 80 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Geheftet ℳ 3 netto.

---

24 Orgel-Vorspiele von Gustav Merk.

Op. 4. In einem Bande. Geheftet Preis: ℳ 2 netto.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[120.] **Kataloge gratis und franco.**

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [121—]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Drei Chorgesänge

für

Frauen- und Männerstimmen

von [122.]

Peter Cornelius.

Op. 11.

Heft I. No. 1. „Der Tod, das ist die kühle Nacht". Partitur u. Stimmen. Pr. 3 ℳ
„ II. No. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". Partitur und Stimmen. Pr. 3 ℳ
„ III. No. 3. Jugend, Rausch und Liebe. Partitur und Stimmen. Pr. 2 ℳ 50 ₰.

Georg Friedrich Händel's Portrait

mit Facsimile.

*In Linienmanier gestochen von **Adolf Neumann.***

Gross Folio. [123b.]

Auf weissem Papier ℳ 2,25., chinesisch ℳ 3.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen: [124.]

Becker, Albert, Op. 40. **Sonate** für Pianoforte (F moll). ℳ 3,50.

Hiller, Gustav, Op. 15. **Sonate** für Clavier und Violine. ℳ 7,50.

Parlow, Edmund, Op. 29. **Capriccio** über eine nordische Weise für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 2,—.

Grell, Eduard, Op. 69. **Kurze und leicht ausführbare Messe** für 4 gemischte Stimmen. Partitur ℳ 2,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 3,20.

Riedel, August, Op. 7. **Vier Gesänge für Männerchor.** (In der Schenke. Zum Engel. Evoë. Trinklied.) Partitur und Stimmen. No. 1, 3, 4 à ℳ 1,50. No. 2. ℳ 1,—.

Weinzierl, Max von, Op. 50. **Frühling.** Für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen ℳ 2,40.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform

für

Pianoforte

von [125.]

Josef Rheinberger.

Op. 14.

Zwei Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Neue Musikalien. [126.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Édition des chefs-d'oeuvre classiques des grands maîtres, anciens et modernes. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré par Auguste Dupont. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles.
Vingt-neuvième Livraison. Hummel, J. N., Rondoletto russe. La Contemplazione. La Bella Capricciosa. Variations en la maj. ℳ 5,80.

Fürstenau, A. B., Op. 42. Flöten-Schule. Neue revidirte Ausgabe von Moritz Fürstenau. ℳ 6,—.

Klengel, Julius, Op. 7. Concertino für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 5,50.

—— Op. 10. Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,75.

Klengel, Paul, Op. 3. Sechs zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 4,25.
No. 1. Ich weiss ja nicht, was kommen wird. — 2. Dein Bild. — 3. Ergebung. — 4. Brautlied. — 5. Du bist so weit, so weit. — 6. Treueste Liebe.

Liszt, Franz, Concerto pathétique für zwei Pianoforte. Neue Ausgabe mit Zusätzen von Hans von Bülow. Partituraus-gabe. ℳ 5,—.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 107. Reinecke, Dämmerung. Op. 161, No. 3. 75 ₰.

Publication älterer prakt. und theoret. Musikwerke, vorzugsweise des XV. u. XVI. Jahrh. Herausgegeben von der Gesellschaft der Musikforschung.
Jahrg. XIII, Bd. 14. 1. Hälfte: Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Dritter Theil: Jean Baptiste de Lully's Armide und Alessandro Scarlatti's Rosaura. Partitur mit Clavierauszug. ℳ 10,—.

Quantz, Joh. Joachim, Concert (G dur) für Flöte, zwei Violinen, Violetta und bezifferten Bass. Mit Begleitung des Streichorchesters frei bearbeitet von Julius Weissenborn.
Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 5,50.

Reinecke, Carl, Op. 181. Zehn kleine Phantasien über deutsche Kinderlieder für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 5,25.

Wagner, Richard, Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Scene für Männerstimmen und grosses Orchester. Für Militärmusik bearbeitet von M. Pohle. Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 14,—.

—— Chor der Jünger aus dem Liebesmahl der Apostel. In freier Uebertragung für Pianoforte, Harmonium und Violine von A. Ritter. ℳ 3,—.

Wallnöfer, Adolf, Op. 35. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. Biterolf im Lager von Akkon. — 2. Juninacht. — 3. Geniesst der Jugend wundersüssen Traum.

Wolff, Gustav Tyson, Op. 26. Dreissig melodische und charakteristische Stücke in Form von Studien für das Pianoforte. Neue Folge Heft I–IV à ℳ 3,—.
Früher erschienen:
—— Op. 19. 32 Studien für das Pianoforte cplt. ℳ 8,75., in 4 Heften à ℳ 2,50.

Palestrina's Werke.

Band XXVIII. **Mehrstimmige Madrigale. Partitur.** ℳ 15,—.

Franz Schubert's Werke.

Serie I. **Symphonien. Partitur.** Erster Band . . ℳ 18,90.
No. 1. Symphonie in D dur. — 2. Symphonie in B dur. — 3. Symphonie in D dur. — 4. Tragische Symphonie.

Chorbibliothek.

10 Serien in 250 Nummern.

Serie I—VI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

No.
17. **Mendelssohn,** Vierstimmige Psalmen. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
18. —— Achtstimmige Psalmen. Sopran ½, Alt ½, Tenor ½ und Bass ½ à 30 ₰.
28. **Beethoven,** Messe, C dur. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
40. **Mozart,** Requiem. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
57. **Bruch,** Die Birken und die Erlen. Sopran, Alt, Tenor ½, Bass ½ à 30 ₰.
66/67. **Gade,** Die Kreuzfahrer. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 60 ₰.
70. **Gernsheim,** Wächterlied. Tenor ½, Bass ½ à 30 ₰.
97. **Schumann,** Paradies und Peri. Sopran, Alt, Tenor u. Bass à 30 ₰.

Soeben erschien:

Cornelius Gurlitt.

Op. 110. **Zwei Rondos für Pianoforte.** No. 1. As dur. No. 2. A moll, je ℳ 1,50.
Op. 111. **Memoria.** Rondo appassionato für Pianoforte. ℳ 2,30.

[127.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Frankfurt a. Main.

Raff-Conservatorium

für alle Zweige der Tonkunst,

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn **Dr. Hans v. Bülow.**

[128a.]

Beginn des Sommer-Semesters am 2. März 1885.
Gesammthonorar ℳ 300. per Jahr.

Für die Schüler der Pianoforte-Oberclassen findet während des Monates **Juni** ein Cursus unter Herrn Dr. **Hans von Bülow** statt, an dem sich, soweit Raum vorhanden, **auch** Hospitanten (ausübende à ℳ 100., zuhörende à ℳ 50.) betheiligen können.

Nähere Auskunft ertheilt **die Direction.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

[129.]

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. Februar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 8.

Inhalt: Zum 13. Februar. Von J. H. Löffler. — Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst. Von Ludwig Gowe. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Chemnitz (Schluss), München (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Bernh. Scholz, Fritz Kauffmann, Ferd. Hiller, C. Saint-Saëns, X. Scharwenka, E. Rudorff, St. Heller, R. Fuchs und Aug. Winding. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum 13. Februar.

Von J. H. Löffler.

Morsch von der Esche krachend stürzt der Ast:
Aufschrein die Nornen unter seiner Last.

Weh ohne Ende lastet auf der Zeit,
Wahn ohne Ende, Todesnoth und Leid.

Aufschrein die Herzen aus dem Jammerthal:
Soll nimmer enden Wahn und Noth und Qual?

Horch, aus den Eichen rauscht es wundersam;
Horch, was im Rauschen heute ich vernahm:

Willst du dich schwingen über Noth und Tod:
Lern es von Wotan, der sein Auge bot.

Geh zu der Esche, zu dem klaren Born:
Mimir erzählt dir von des Wächters Horn.

Geh zu der Esche, die den Ast verlor:
Sieh, an der Wurzel bricht ein Quell hervor.

Tauch dich nur unter: jung wirst du erstehn.
Brach jäh der Ast: nie wird der Quell vergehn.

Richard Wagner's Stellung zur deutschen Kunst.

Von **Ludwig Gowe.**

(Schluss.)

Sehen wir auch noch zurück auf das Verhältniss seiner Leistungen zur nationalen Kunst vor ihm. Was Goethe und Schiller wollten und auch gewannen, Form, das hat auch Wagner erreicht, aber mit Rücksicht auf seine Zeit und sein Volk in viel vollkommenerer Weise. Wenn Jene zwischen der reichen Fülle des modernen Inhaltes und der Strenge antiker Form eigentlich stets schwankten — einen üppig-modernen Stoff in eine charakteristische Form nicht brachten oder bei classischer Formreinheit einen keineswegs modernen, reichen Stoff verarbeiteten, so fand Wagner diese Form, gleichsam diese Uebermacht der Form, welche den übermächtig gewordenen Stoff bemeistern konnte. Und er fand sie, indem er auf eine Shakespeare'sche Manier es versuchte: in den Mittelpunct des Dramas einzig die Idee legte und Alles auf sie bezog; hier aber verfuhr er auch schon wieder auf eine eigene Weise, liess jene Idee dramatisch als ein Resultat herauskommen, machte also erst am Ende darauf aufmerksam, wogegen Shakespeare sie auf eine epische Weise zur breiten Basis der Handlung auseinanderzog. Man nehme nur die beiden Liebesdichtungen an, „Romeo und Julia" und „Tristan und Isolde". Dort werden, das Wesen der wahren Liebe recht deutlich zu zeichnen, eine Reihe von Personen, von Liebesverhältnissen eingeführt, die durch charakteristische Gegensätze zu einander das echte Liebespaar, das rechte Verhältniss ins Licht setzen sollen. — Hier haben wir nur die Liebenden allein und ihre tödtliche Liebes- und Leidensgeschichte, und erst mit Isolde's letztem, verzücktem Seufzer ergreift uns die Erkenntniss, dass nur im „Reich der Weltennacht" Friede und Vereinung für die Beiden zu finden sein konnte, die sich mit ihrer Liebe schon einmal so als tödtliche Feinde entgegenstehen mussten. Dass der Liebestrank ein Betrug der treulos-unverständigen Magd war für den Todestrank, das empfinden wir erst ganz zuletzt.

Was aber bei Shakespeare stört, der Wechsel des Ortes, die zeitlichen Entfernungen, das hat Wagner auf das Einfachste verbessert, indem er auf eine gerade nur folgerichtige Weise von der Kunst, die ja allen Stoff sich erobern muss, auch Zeit und Raum erobern liess, Zeit und Raum zur Form, dem Charakter der Handlung folgend, verbrauchte. Aber auch darin hat er erfüllt, was vor ihm von den Grössten angestrebt wurde, dass er der Scene höhere Bedeutung gab und die poetische Wirkung, die man durch sie erzielen wollte, ersetzte und dadurch verbesserte, dass er sie zur selbständigen Macht erhob. Geleitet vom Geist der Musik, von der er herkam, gab er uns auch die Welt der Ideale, des Typischen in der Kunst wieder, gab sie uns in der vertieften, neu gewonnenen urdeutschen Sage, zu der er instinctiv griff, weil sie seinem deutschen und musikalischen Charakter vor Allem gefiel, und an der sich als an einem deutschen Stoff die deutsche Kunst am entschiedensten zu ihrem eigenen, einzigen Stil heranbilden musste.

Der eigene, eigenthümliche Stil also ist es, was Wagner unserer Kunst gebracht hat. Der eigene, eigenthümliche Stil, der bis zu Wagner hin so deutlich sich vorbereitet hatte und nun von der Musik gebracht wurde, von wo ihn Niemand erwartete. Der eigene und eigenthümliche Stil aber auch nur für unsere Zeit, für das Wagner'sche Zeitalter der nationalen Kunst; wie lange dies dauert, wer weiss es? Dass es aber nicht zu alt werden dürfe, dass es auch nur einen Abschnitt zu bedeuten habe im grossen „Fortschritt und Weitergehen, das in der Kunst wie in der ganzen Schöpfung Zweck ist", weil ein wirkliches Erreichen des Ideals gleichbedeutend wäre mit dem Aufhören und Erstarren — mit Einem Wort: dass er selber nur ein Moment der Entwickelung unserer Kunst sein wollte, das hat Wagner wohl verrathen, wenn er z. B. in dem Brief über „Zukunftsmusik" von der Unfreiheit spricht, welche eine nationale Form für spätere Künstler mit sich bringen könnte.

Erfüllung brachte Wagner dem künstlerischen Streben vor ihm, für unsere Zeit ist er geradezu: der Künstler, unser Künstler — seine Kunst die unsrige, der Deutschen, die jetzt leben. Ist also seine Bedeutung sowohl für die Vergangenheit als für die Gegenwart eine höchste — man könnte sagen: eine monumentale wie seine Kunst —, so muss sie auch für die Zukunft vorhanden sein; unsere Kunst kann sich gar nicht auf dem rechten Weg ihrer Weiterentwickelung befinden, wenn sie ihn nicht von Wagner aus genommen hat.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Chemnitz, 31. Januar 1885.

Die „Walküre" in Chemnitz.

(Schluss.)

Zunächst zur Besprechung der Einzelleistungen.

Wer sang nun die Brünnhilde, wird man fragen! — Kurz vor Weihnachten erschien wie ein Blitz aus heiterem Himmel an der hiesigen Oper eine recht ansehnliche, tüchtige Sängerin, welche sich mit Fidelio bestens einführte, Frl. Pfeiffer als fortdauernder Gast, und dieser fiel die Walküre zu. Möchte sie nun auch zur souveräneren Beherrschung dieser Glanzrolle über ein noch etwas schallkräftigeres Organ verfügen: man kann trotzdem mit ihrer Brünnhilde recht wohl zufrieden sein. Ihr weiches, seelenvolles Stimmgut wird der Tochter mehr gerecht, als der Schlachtenjungfrau. Ihre Worte: „Trübe scheinst du und traurig — Vertraue mir, ich bin dir treu — Zu böser Schlacht" etc., ihre Theilnahme für Siegmund im 2. Aufzuge, ihr Bittgesang: „War es so schmählich, was ich verbrach" etc. — alles Dies ist von grosser, eindringlicher Wirkung und nimmt für die Künstlerin ein, weil sie fühlt, was sie singt. Dagegen dürfte sie dem anderen Theile ihres Wesens noch mehr elementare Kraft, noch kräftigere, heldenhaftere Haltung entgegenbringen. Dass sie z. B. bei der Stelle: „Auf dein Gebot entbrenne ein Feuer", für welche der Meister „Mit Wildheit" vorschreibt, vor Wotan knieend verharrt, schwächt die Wirkung ungemein ab. Wir denken hierbei an die grosse Todte, Frau Reicher-Kindermann, wie sie bei diesen Worten, wie von Flammen selbst durchzuckt, aufsprang und nach dem Felsen eilte, um Wotan den Flammenkreis vorzuzeichnen. Das war von gran-

diesem Effect. Und in solchen Puncten kann unsere Walküre noch Vieles an der Vervollkommnung ihrer Partie in des Tonschöpfers Sinne thun. Aber die Gesammtleistung ist erfreulich und verdient Anerkennung. In gleichem Grade diejenige des Frl. Mandern. Diese brave Sängerin hat sich mit liebevoller Sorgfalt dem Studium gewidmet und schuf uns eine sehr wackere Sieglinde. Im ersten Acte besonders, von dem Anblick des todtmatten Wälsung bis zu dem Augenblick, wo sich der ganze Zauber der Liebe über sie ergiesst, bietet sie Wohldurchdachtes, musikalisch und seelisch Sicheres und Wahres. Wird sie noch einige taktliche Hindernisse ganz überwinden und die Declamation noch etwas ruhiger beherrschen, sowie im zweiten Acte bei dem Gesichte vor der Walküre Todkündung noch dramatisch Bewegteres im Gestenspiel bieten, so dürfen wir in ihr eine ganz prächtige Sieglinde rühmen. Als Dritte im Bunde reiht sich die Fricka des Frl. Spohr trefflich ein. Ihr können wir nachsagen, dass sie ihrer kleinen Partie, die durch das Ungeheuer Rothstift noch kleiner geworden ist, richtig erfasst hat und die Fähigkeit besitzt, den entsprechendsten Ausdruck dafür in Gesang und Handlung zu finden. Unbedingte musikalische Sicherheit und würdiges vornehmes Spiel, das die Göttin wie die gekränkte Gattin gleich treffend charakterisirt, drücken ihrer kurzen Thätigkeit den Stempel der Vollkommenheit auf, welcher nur die bereits erwähnte Neigung zum Tremoliren einen geringen Abbruch thut.

Halten wir unter den Herren Musterung, so steht bei ihnen der Wotan nicht nur als Gott, sondern auch als Sänger obenan. Hr. Hovemann, seines Zeichens Bassist, bietet, soweit dies eben ein Bassist im Gegensatz zu einem Baritonisten kann, recht Ansprechendes. Fehlt seinen Stimmmitteln leider und aber leider der hehre Glanz und die leidenschaftliche Gluth des Baritons, um all die gemüthsinnigen, weichen Nuancen im Verkehr des Vaters mit der Tochter, sowie die weltzerschmetternden Ausbrüche des höchsten göttlichen Zornes zum gesteigerten Ausdruck zu bringen, so kommt ihm hinwiederum seine markige Tiefe bei Stellen in den Basslagen der Zwiegesänge mit Fricka und Brünnhilde im 2. Acte zu gute, und so ist also auch mit diesem Unglück ein Glück verbunden, wenn auch nur ein sehr verhältnissmässiges. Im Uebrigen muss rühmend hervorgehoben werden, mit welch grosser Hingabe sich Hr. Hovemann der Lösung der ihm gewordenen schwierigen Aufgabe unterzogen und wie ehrenwerth er seinen Wotan, namentlich den des 2. Actes, ausstattet. Festes Innehaben der Partie und reifes durchdachtes Spiel zeichnen seine Darbietung aus. Dass er die bei aller menschlichen Schwachheit der Gefühle doch Wotan stets kennzeichnende göttliche Erhabenheit und Ruhe, besonders in der Scene mit Fricka, im Spiel noch nicht imponirend genug zum Ausdruck bringt, auch Kleinigkeiten, wie die Loge-Beschwörung durch förmlichen Sturmangriff auf das Felsstück zu drastisch darstellt, ist verzeihlich und würde gewiss längst abgeändert sein, wenn eine sachkundige Kritik, welche dem Drama nicht als Neuling gegenübersteht, darauf hingewiesen hätte. So aber sagt man den Darstellern eine Ueberschwulst von schönen Dingen und zerbricht sich den Kopf, was man mit dem Wunderwerk, welches sich erlaubt, so ganz eigene Bahnen zu wandeln, eigentlich anfangen soll.*) Als ob die Acten über die Beurtheilung dieses dramatischen Meisterstückes nicht längst geschlossen wären! —

Der Siegmund des Hrn. Reisinger ist doch besser ausgefallen, als man erwarten durfte. Kann dieser Herr wegen der oben angegebenen Merkmale auch kaum je einen mustergiltigen Siegmund darstellen, so muss doch zu seinen Gunsten gesagt werden, dass er sich mit der für seine Beanlagung unbedingt zu schwierigen Rolle redlich gemüht und sichtlich bestrebt hat, über sein Maass hinaus zu wachsen. Wir nehmen deshalb auch in vielen Dingen den guten Willen für die That und verschliessen einmal die Tiefe unseres Walkürenbewusstseins vor dem Factum, dass Hr. Reisinger immer noch unmöglich Geglaubtes leistet. Wird er erst seine Partie, die er den Noten nach auswendig kann, taktlich und in allen rhythmischen Formationen sicher inne haben und richtig declamiren, so dürfte er dem Kenner, namentlich in dem 1. Aufzuge, manche Noth und Abkühlung ersparen, dann aber auch an die entsprechende Ausarbeitung und Idealisirung seines Geberdenspiels denken können. Im 2. Aufzug bietet er mitunter recht Fertiges und Erfreuliches, wie überhaupt in diesem Theile des Werkes von fast allen Betheiligten das verhältnissmässig Höchststehende geleistet wird. Was könnte bei uns auch der 1. Act sein, wenn wir einen imponirenderen Siegmund und einen reinlicher singenden Hunding hätten. Der betreffende Vertreter, Hr. Schweckendick, gibt sich alle erdenkliche Mühe, seinen Hunding finster und gewaltsam genug auszustatten, hat aber seiner Partie eine Menge kleine, feinere Züge, besonders des Misstrauens, noch nicht abgelauscht und singt dabei so peinlich unrein, dass es mitunter geradezu eine Qual ist, zuhören zu müssen. Das Walkürenensemble ist gut einstudirt, thut sein Möglichstes und klingt stellenweis nicht übel, weist aber eine aufdringlich grelle und diverse zu schwache Stimmen auf, ist überhaupt so zusammengestrichen, dass nicht viel mehr davon übrig bleibt.

Lassen wir im Anschluss hieran das nächste Capitel von den unerquicklichen Strichen handeln, so müssen wir es uns aus Raumrücksichten versagen, alle die vielen grösseren und kleineren Sünden gegen das Meisterwerk einzeln aufzuzählen. Nur die zwei haarsträubendsten, des üblich gewordenen Striches im 2. Acte nicht zu gedenken, seien an den Pranger gestellt. Es wurden an den Rothstift geliefert: Der dritte Theil der Erzählung Siegmund's, welcher ja das ganze fernere Auftreten Hunding's gegen Siegmund erklärt, und — man höre und staune — der wonnige Gesang Wotan's: „Der Augen leuchtendes Paar" — „Denn so kehrt der Gott sich dir ab". Haben wir manche der Kürzungen im Hinblick auf die obwaltenden localen Verhältnisse resp. die activen Kräfte gern gutgeheissen, — diese beiden Striche bedeuten einen Vandalismus, der aller und jeder Pietät spottet.

Daran erkennt man eben den zweifelhaften Segen solcher, wenn auch für den betreffenden Ort ganz erträglichen, erzwungenen Provinzialaufführungen. Man spannt das Meistergebild in das Prokrustesbett der vorhandenen localen Kraft und schneidet ab, was darüber hinausragt. Das Publicum aber nimmt das Gebotene auf und beurtheilt oder vielmehr verurtheilt das Werk nach den empfangenen Eindrücken, ohne zu prüfen, ob man der schwierigen Schöpfung auch in allen Dingen vollständig gerecht wurde.

Die gediegene, unerlässliche Basis für das gewagte Unternehmen besteht Gott sei Dank, und zwar in unserem schon oben anerkannten, sicheren Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Molnar, welcher die Riesenarbeit vollbrachte, die Partitur für 36 Musiker, die höchste Zahl, welche der Orchesterraum fasst, einzurichten. Diese 36 Musici vertheilen sich auf je 4 erste und zweite Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle, 2 Bässe, das gewöhnliche Holzbläseroctett mit Englisch Horn, 3 Trompeten, 4 Hörnern, 3 Posaunen, 1 Tuba, Pauken und Harfe. Dass bei dieser für eine „Walküre" schwachen Besetzung manche instrumentale Eigenthümlichkeit der Partitur zum Opfer fallen musste, manche Glanzstelle zu nüchtern, ja dünn herauskommt, dass z. B. die Orchestereinleitung matt und farblos, wie überhaupt die meisten Streichinstrumentepisoden im Gegensatz zum Massenkörper der Bläser entweder forcirt oder schwächlich erscheinen, lässt sich denken. So weit es aber in der Macht des Orchesters liegt, muss man sagen, dass dasselbe ausgezeichnet bestanden und an manchen hervortretenden Stellen in den Soloinstrumenten aller drei Gruppen ganz Vorzügliches leistete, namentlich sobald man es die Wohlthat eines ruhigen Tempos (wir meinen damit nicht langsames Zeitmaass) geniessen liess. Noch besser wird das Orchester zur Geltung und Vollendung kommen, wenn die Sänger, namentlich des 1. Actes, durch zahlreiche Wiederholungen ihre volle Sicherheit erlangt haben werden und Capellmeister und Orchester nicht immer nur auf dem sogenannten „Qui vive!" zu stehen haben. Die Auffassung der Musik seitens des rührigen und strebsamen Dirigenten Hrn. Molnar ist im Grossen und Ganzen der Würde des Kunstwerks entsprechend, wenn auch unbedingt gerügt werden muss, dass in den von uns gehörten ersten zwei Aufführungen das Tempo namentlich langsamer, charakterisirende Tonmalerei enthaltender Stücke, besonders im 1. Acte, zu flüchtig und abgehetzt, monoton gleichmässig genommen wurde, Einzelnheiten hinsichtlich vorgeschriebener Accelerandi und Accente gar nicht berücksichtigt wurden, kurzum mancherlei Oberflächlichkeiten, auch stereotyp wiederkehrende Unrichtigkeiten*) zu Tage

*) Die dortige Localpresse hat allerdings weidlich über das Werk und seine Aufführung gekannegiessert! D. Red.

*) Charakteristisch für den Grad der Sorgfalt, welcher dem Studium des orchestralen Theiles gewidmet wurde, ist der Umstand, dass, von mancherlei sonstigen Unreinheiten gar nicht zu reden, eine, die

traten. So wird z. B. die herrliche Edur-Periode nach der Inschlafsenkung Brünnhilde's so eilend taktirt, dass Wotan presto vivace von der Tochter Abschied nehmen möchte. Diese aller Gefühlswärme bare Ceremonie macht den Eindruck einer Armenleiche, von der man nicht schnell genug hinwegkommen kann. Wir meinen, dass, wenn man hier richtig fühlt, selbst des Meisters vorgeschriebenes „Langsam" nicht da zu stehen brauchte. Nichtsdestoweniger erkennen wir die für hiesige Verhältnisse ungeheuerlich zu nennenden Bemühungen des Hrn. Capellmeisters gern in allem Umfange an und sind überzeugt, dass ihm der Mangel an Zeit und die Qualität der disponiblen Mittel Manches verbieten, was er sich anders wünscht. Was sein erprobtes Orchester aber anlangt, so könnte er sehr Vollendetes anstreben, mit ihm würde er es erreichen.

Uneingeschränktes warmes Lob verdient die sachgemässe, reiche Ausstattung, welche das Musikdrama hinsichtlich der Decorationen, Costume und Waffenstücke erfahren hat. Hr. Schindler hat dabei wahrlich nicht gespart, und es wird ihm nicht wieder vergolten werden; wir wissen es ihm aufrichtig Dank. Namentlich die Costume und Waffenstücke sind von einer Güte und einem Glanz, dass sie einem Theater ersten Ranges nicht zur Unehre gereichen würden. Dieselben wurden nach Prof. Doepler's Zeichnungen von August Schneider in Berlin geliefert. Das Lütkemeyer'sche Atelier besorgte die wirkungsvollen Decorationen, von welchen das wilde Felsengebirg am wohlgelungensten, der Brünnhilden-Stein etwas matt erscheint. Recht glücklich wird mit den Wolkenzügen im 2. und 3. Aufzug operirt, namentlich gelingt die allmähliche Verfinsterung der Bühne vor dem Kampfe sehr gut. Dagegen wird der Kampf auf dem Bergjoch zu grell beleuchtet, als dass er den schaurig düsteren Eindruck hervorrufen könnte, den Wagner beabsichtigt. Der vorgeschriebene Blitzglanz, welchen Wotan's Eingriff in den Kampf bezeichnet, bleibt in der Partitur stehen. Der Ritt der Walküren wird durch Laterna magica dargestellt, gleichfalls die Flammengluth des Feuerzaubers. Der Erstere wirkt komisch, der Letztere ärmlich; wir wollten uns aber mit beiden Dingen gern zufrieden geben, wenn man die dem Feuerzauber dienenden Wasserdämpfe wenigstens durch Rothfeuer färben und ferner dafür sorgen wollte, dass dieselben einen nicht allzu schauderhaften Geruch verbreiten. Mancherlei sonstige scenische Kleinigkeiten, welche uns störten, weil sie nicht ganz stilgemäss sind, lassen wir unberührt, wenn auch die einheitliche Wirkung durch eine Summe vernachlässigter Details beeinträchtigt wird. Bietet man uns nur die Hauptzüge in möglichster Stilreinheit, so wollen wir uns begnügen.

Ganz entschieden aber treten wir der Meinung entgegen, welche hierorts Platz greift, als ob durch die hiesige Aufführung der Beweis geliefert worden sei, dass auch Provinzialbühnen zweiten Ranges Theile der Tetralogie in wahrhaft würdiger Weise aufführen können und dürfen. Wenn die Chemnitzer „Walküre" von Etwas Zeugniss ablegt, so zeugt sie dafür, welch bedeutendes Ziel uneigennütziges, energisches Wollen auch mit ungleichen, zum Theil recht mässigen Kräften erreichen kann. Eine ausnahmslos würdige, absolut stilvolle Wiedergabe in des Meisters strengem Sinne darf hier nicht verlangt werden, ist aber auch nicht erlangt worden, und es bleibt zu wünschen, dass man in gleichem Falle überall des grossen Meisters erhabenste, aber auch schwierigste Kunstwerke für zu unantastbar und geweiht hält, als dass man sie zu Experimenten, wenn auch im wohlwollendsten Sinne gemeint, benutzt. —dr.

München, Weihnachten 1884.

(Fortsetzung.)

Die dritte Novemberwoche stand unter einem besonderen Stern: Demjenigen „v. Bülow's und seiner Leute". Innerhalb vier Tagen drei grosse Concerte und eine vor geladenem Hörerkreise veranstaltete Matinée: welch eine Fülle der Gesichte! Man konnte es zwar mit ziemlicher Bestimmtheit voraussagen, dass das erste Auftreten der Meininger Künstler auf Münchener Boden nicht jene blitzartig einschlagende, geradezu verblüffende Wirkung hervorbringen würde, wie sie seinerzeit in Berlin, Hamburg, Frankfurt a. M., Leipzig erzielt wurde. Eine solche musste überall dort hervorgebracht werden, wo Alles noch im Banne des alten Capellmeister-Schlendrians befangen war, und wo dann — wie dies beispielsweise in der Reichshauptstadt geschah — durch das kräftige Einsetzen reformatorischer Hebel ein völliger Umschwung im Musikleben herbeigeführt wurde. Davon konnte hierorts nicht die Rede sein, und zwar aus dem sehr einfachen Grunde, weil der frühere bayerische Hofcapellmeister v. Bülow dem gleichnamigen Meininger Intendanten schon so energisch vorgearbeitet hatte. In mehrjähriger Thätigkeit konnte der geniale Dirigent das Orchester, wie das Publicum an die ihm eigene, wir können nur sagen: symphonisch-dramatische Interpretationsweise gewöhnen, und als er München verliess, trat bald darauf in Hermann Levi ein Künstler an seine Stelle, welcher, wenn auch gelegentlich mit Aufwendung anderer Mittel, den gleichen, idealen Zielen zustrebte, wie sein Vorgänger, und welcher, wie er ja auch stets in den innigsten Beziehungen zu Haus Wahnfried stand, der Beethovenisch-Wagnerischen Kunst in gleicher Weise huldigte. Konnte somit das Moment der Ueberraschung hierorts nicht so drastisch hervortreten, wie anderwärts, so mochte man immerhin dem Intendanten des Geistreichen in der Musik einen sehr bedeutenden Erfolg in Aussicht stellen — und dieser war denn auch in der That zu verzeichnen. Ein stets volles Haus — am letzten Abende war der Saal überfüllt —, eine gehobene, festliche Stimmung, ein sich von Nummer zu Nummer steigernder Enthusiasmus — das war für den äusseren Verlauf der Bülow-Periode bezeichnend. Sie begann mit einem Beethoven-Abende, dem ein Brahms-Abend und eine Soirée mit gemischtem Programm folgten. Wir haben keine Veranlassung, auf Einzelnheiten einzugehen, weil Methode und Eigenart der Meininger, desgleichen auch die jüngeren, wie älteren Novitäten der Programme von berufenen Federn schon zu wiederholten Malen an dieser Stelle besprochen wurden. Dagegen sei es uns gestattet, einige Bemerkungen allgemeinerer Art einzuschalten.

Es gibt Leute, welche die Leistungen der Meininger Hofcapelle mit denen des Meininger Hoftheaters in Parallele zu stellen pflegen; sie glauben durch einen solchen Vergleich die Erstere zu ehren und machen ihr damit in Wahrheit ein recht schlechtes Compliment. Man lege sich doch den Sachverhalt einmal zurecht. In dem einen wie in dem anderen Falle wurde allerdings damit begonnen, aus Kräften zweiten Ranges ein mustergiltiges Ensemble zu schaffen, — aber damit hört die Aehnlichkeit auch auf! Der Leiter des Meininger Schauspiels ist ein geschickter Praktiker, eine schätzbare, organisatorische Kraft; Hr. v. Bülow ist dies ebenfalls, aber er ist nebenbei noch etwas Anderes: nämlich ein Genie, ein gottbegnadeter Künstler. Es stehen sich also der sorgsam ordnende Durchschnittsverstand und die unwiderstehlich fortreissende Willensmacht einer in ihrer Art und Anlage einzigen Persönlichkeit diametral gegenüber. Die Sache des Ersteren ist: die Methode, welche mechanisch schult; die der Letzteren: der Geist, der da lebendig macht! Auch in den Zeiten, in welchen noch ein frischerer Zug durch das Meininger Schauspiel ging — dieselben sind schon lange vorüber —, hat Schiller, hat Shakespeare durch dasselbe nie so unmittelbar zu uns gesprochen, wie heute Beethoven durch Bülow. Auf der einen Seite kam es höchstens zu sogenannten interessanten Momenten; aber wann wurden wir jemals erhoben, wann begeistert, wann erschüttert? Und mit welch elementarer Gewalt packt uns eine „Egmont"-Ouverture, wenn Bülow sie uns mit seinem Orchester vorführt. Drüben ein stimmungsvolles mezza voce der Farben bei oft undeutlichen und verschwommenen Linien — hier jene eigenthümliche Leuchtkraft, welche aus energisch aufgetragenen — wenn auch vielleicht etwas kalten Tönen — nur dann resultirt, sofern dieselben scharf abgegrenzte Flächen nicht sowohl zu coloriren, als vielmehr unmittelbar zu beleben scheinen. Ist eine grössere Verschiedenheit des Könnens überhaupt denkbar?

Dazu hat sich die Kluft, welche das eine Schwesterinstitut vom anderen trennt, von Jahr zu Jahr erweitert. Die einseitige Verstandescultur langt schliesslich bei der Dutzendschablone an — das Meininger Hofschauspiel wandelt bereits heute in den ausgefahrenen Geleisen der Routine —; das Genie dagegen formt Menschen nach seinem Ebenbilde. v. Bülow hat es erreicht, die ihm unterstehenden Kräfte immer mehr und mehr für ein freies

Ohren fast zerreissende, falsche Stelle in den Holzbläsern, welche sich in den Haltenoten der das $^9/_8$ Bdur des Frühlingsliedes mit so entzückender Klarheit vorbereitenden Cesdur-Takte befindet, sogar bei der — fünften Aufführung noch nicht corrigirt war.

und bewusstes Mitschaffen fähig zu machen. Wer die Meininger Capelle in der ersten Zeit ihrer Wirksamkeit kennen lernte und wer sie jetzt, nach dem Ablauf mehrerer Jahre, wiederum hört, dem muss es zum Bewusstsein kommen, welch ungeheurer Fortschritt hier gemacht worden ist: v. Bülow hat seine Leute künstlerisch individualisirt! Wenn eine Capelle eine so schwierige Aufgabe, wie den Orchesterpart des Brahms'schen B dur-Clavierconcertes ohne irgendwelchen Wink einer leitenden Hand und in geistvoller Durchdringung eines eminent polyphonen Stimmengewebes bewältigt, so gibt sie damit eine Leistung, die durch keine, noch so vorzügliche Dressur zu erreichen ist, sondern nur durch ein einträchtiges Zusammenwirken selbstthätiger künstlerischer Intelligenzen ermöglicht werden kann. Dem gegenüber denke man sich einen Meininger Hofdeclamator ohne die stützende und führende Hand der Regie! Welch Schauspiel! Möchten doch unsere Zeilen Etwas dazu beitragen, der leichtsinnig hingeworfenen und sodann ohne Ueberlegung nachgeschwatzten Phrase von dem „parallelen Wirken der Schwesterinstitute" den Garaus zu machen!

Ein besonderes Verdienst erwarb sich v. Bülow neuerdings dadurch, dass er Johannes Brahms in München zu Ansehen und Ehren brachte. Es war ergötzlich mit anzusehen, wie einige Stilzeloten — selbstverständlich ohne irgend welche Nebenabsichten — von Thür zu Thür gingen und prophezeiten, dass man am Brahms-Abende ausser v. Bülow und etlichen Musikschülern Niemand im Saale erblicken würde, und dass auch von Letzteren Keiner eine Hand zu rühren geneigt sei. Die Thatsachen haben die in jedem Sinne des Wortes „falschen" Propheten gründlichst widerlegt. Alle zu Gehör gebrachten Tonsätze fanden eine gute, die Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema eine glänzende Aufnahme. Das Publicum gab damit seine Meinung unzweideutig zu erkennen und bewies, dass es doch nicht immer geneigt ist, sich der Führung eines kleinlichen Coteriegeistes blindlings anzuvertrauen. Darnach wollte es wenig besagen, dass die Neidinger sich hinterher nach Kräften bemüht zeigten, den Erfolg des Abends allein der allerdings über jedes Lob erhabenen Interpretationskunst Bülow's zuzuschreiben und Brahms als einen impotenten, compositorischen Schwächling hinzustellen. Wir haben schon vor Jahr und Tag gegen das unqualificirbare Gebahren einer Gruppe Bayreuther Exaltados, welche die Brahms-Verhetzung systematisch betreibt, Verwahrung eingelegt; nach den neuesten Thaten dieser Herren sehen wir uns, im Interesse des guten künstlerischen Tones, genöthigt, unsere Meinung in verschärftem Grade zum Ausdruck zu bringen und den „falschen Wagnerianern" hiermit offen den Krieg anzukündigen! Wir erklären hiermit, dass wir, so lange wir die Feder halten können, nicht aufhören werden, den unsinnigen und thörichten Parteigedanken, wie und wo es nur immer möglich ist, mit aller Kraft zu bekämpfen! Nulla dies sine linea! Es wäre doch zu jammervoll, wenn man allein im deutschen Kunstleben über das Persönliche nie hinauskommen sollte! An alle verständig Denkenden aber richten wir die Aufforderung, in ähnlicher Weise vorzugehen!

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Es traf sich wie auf höhere Fügung, dass unser genialer Anton Bruckner wenige Tage, nachdem er von dem Leipziger Publicum in so ehrender Weise aufgenommen worden, nun auch einmal wieder bei seinen Landsleuten zu Wort kam und einen geradezu glänzenden Erfolg errang. Diesmal war es keine Symphonie, sondern des Componisten Fdur-Quintett, welches ihm den wärmsten Beifall eintrug, und zwar nicht seitens einer Schaar voreingenommener Enthusiasten, sondern von dem Wiener Publicum überhaupt.

Bisher war dieses hochinteressante Werk nur in Privatsoiréen zur Aufführung gelangt; Hellmesberger wollte lange nicht daran, endlich entschloss er sich doch am 8. Januar zu der wegen ihrer grossen Schwierigkeiten sehr gewagten ersten öffentlichen Wiedergabe, und der Erfolg übertraf die kühnsten Erwartungen Bruckner's und seiner Freunde.

Sie erinnern sich vielleicht meiner summarischen Besprechung des Quintetts in einem Musikbriefe des vorigen Jahres (erschienen in No. 23/24 des „Mus. Wochenbl."). Was ich damals über das Adagio in Gesdur gesagt, kann ich nur vollkommen aufrecht halten: denken Sie an das Idealste, was Beethoven in seinen letzten Quartetten gedichtet, an die süssesten melodischen Inspirationen Schubert's, an das verklärte Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" und Sie haben eine Vorstellung dieses wunderbaren Satzes, dessen zauberischer Schluss Einen förmlich der Erde entrückt. Dagegen muss ich bekennen, dass ich von den drei übrigen Sätzen des Quintetts, namentlich aber von dem Finale, das mich früher ganz und gar nicht überzeugen wollte, durch die vortreffliche Interpretation Hellmesberger's eine wesentlich günstigere Meinung gewonnen habe. Allerdings erscheint in den beiden Ecksätzen die Polyphonie auf die Spitze getrieben und fehlt es demgemäss nicht an allerlei Härten und Schärfen, auch ergeht sich Bruckner gern in wunderlichen Contrasten: hier spinnt er einen Gedanken fast eigensinnig aus, dort lässt er ihn jäh fallen. Aber wie wohl thut es andererseits, einmal wieder einem im besten Sinne naiven Tondichter zu begegnen, der nicht grübelt, sondern aus innerstem Bedürfnisse schafft, der mit üppiger Erfindungskraft ein seltenes Gestaltungsvermögen verbindet und endlich melodisch, wie harmonisch völlig auf der Höhe der Zeit steht!

Was Sie in No. 3 des „Musikal. Wchbl." über Bruckner's 7. Symphonie gesagt (von der ich freilich nur das erhabene lugubre Adagio in Cismoll kenne, das der Componist, wie er selbst geäussert, gleichsam unter einer Vorahnung des nahen Hinscheidens Richard Wagner's schrieb) ist mir aus der Seele gesprochen, denn es charakterisirt Bruckner überhaupt.

Möchte doch der treffliche Nikisch die 7. Symphonie nach und nach auch die vorhergehenden Symphonien Bruckner's folgen lassen, namentlich die dritte in Dmoll (R. Wagner gewidmet und von diesem durch warme Lobsprüche ausgezeichnet), die sogenannte romantische (No. 4, Esdur: mit einem wahrhaft prächtigen ersten Satz) und die beiden ersten in Cmoll! Ich bin überzeugt, auch diese Werke würden die aufrichtige Zustimmung des fortschrittfreundlichen Leipziger Publicums finden, ja man würde über den hier niedergelegten Reichthum an genialen Einfällen, kühnen Steigerungen, ergreifenden Melodien und harmonischen Ueberraschungen verblüfft sein.

Selbst in Wien, der Stätte von Bruckner's langjährigem verdienstlichen Wirken als Hoforganist, kennt man einige seiner Hauptwerke kaum den Namen nach, seine erste Symphonie in Cmoll z. B. (einen hochoriginellen ersten Satz und ein meisterliches Scherzo enthaltend) lernte ich selbst erst vor wenigen Wochen durch eine von den HH. Löwe und Schalk besorgte Aufführung auf zwei Clavieren (!) kennen, und doch ist dieses wahrhaft geniale Werk schon vor 20 Jahren componirt!!

Uebrigens scheint seit der letzten Hellmesberger'schen Quartettproduction endlich auch bei uns für Bruckner eine neue Aera verdienter Würdigung angebrochen, nur ein Theil der conservativen Kritik von der strengsten Observanz ignorirt geflissentlich den sensationellen Erfolg des Quintetts, weil sie ihn eben nicht zu bestreiten vermag.

Im Gegensatze zu diesem engherzigen Gebahren ist Hellmesberger ganz Feuer und Flamme für den von ihm — wie sich Jemand ausdrückte — neulich künstlerisch aus der Taufe gehobenen Componisten. Was von nun an Bruckner an Kammermusik nur immer schreiben würde, sei es ein Quartett, ein Trio oder wieder ein Quintett: Hellmesberger erklärt sich bereit, es sofort dem Publicum zu vermitteln, in der ersten Soirée der nächsten Saison wird aber vor Allem das Fdur-Quintett wiederholt werden. Dies unseres Primgeigers eigene Worte, welche gewiss ihn nicht minder ehren, als Meister Bruckner.

* * *

In die conservative Burg unserer Philharmonischen Concerte vermochte Bruckner bisher noch nicht officiellen Einlass zu erlangen, es war nur eine vorübergehende Grossmuth dieser HH. Musiker, dass sie (NB. nicht unter Richter's, sondern unter Jahn's Leitung — im Februar 1883) zwei Sätze der 5. Symphonie Bruckner's aufführten; mit einer ganzen Symphonie des Componisten hätten sie es nun und nimmer wagen mögen: sie hätten ja die Gunst der unterhaltungssüchtigen, persönlich urtheilslosen Mode-Abonnenten verscherzen können.

Ueberblicken wir rasch die bisher in dieser Saison veranstalteten Philharmonischen Concerte und ihre Programme.

1. Concert. Wagner: Eine Faust-Ouverture, J. S. Bach: Violinconcert in Edur mit Orchester (1. Aufführung in diesen Concerten), Beethoven: Sinfonia eroica.

2. Concert. Mendelssohn: Ouverture zur „Schönen Melusine", Liszt: Clavierconcert in Es dur, Rob. Fuchs: Symphonie in C dur (neu).

3. Concert. Brahms: Akademische Festouverture, Liszt: „Les Préludes", Beethoven: Symphonie No. 2, D dur.

4. Concert. Beethoven: Ouverture No. 3 zu „Leonore", Spohr: Violinconcert in E moll, Schumann: Symphonie in C dur.

5. Concert. Cherubini: Ouverture zu „Anakreon", Bach: Concert für Streichinstrumente in G dur, Mendelssohn: Symphonie in A moll.

Dazu ein sogenanntes Ausserordentliches Concert mit dem Programm: Goldmark: Ouverture zu „Sakuntala", Chopin: Clavierconcert in F moll, Beethoven: Symphonie No. 4, B dur.

Also in sechs Concerten eine einzige wirkliche Novität, die Symphonie von Robert Fuchs, ein sehr hübsches, liebenswürdiges Werk, aber mit Ausnahme des über ein schönes Hauptthema echt symphonistisch concipirten ersten Satzes sich nicht wesentlich über den Serenaden-Standpunct des Componisten erhebend, dabei von der ersten bis zur letzten Note Epigonen-Arbeit, schlagend neu — nirgends.

Mit welchem Recht — fragen wir nun — gibt man einer solchen Symphonie vor einer Bruckner'schen, einem musikalischen Meissonier vor einem musikalischen Rubens den Vorzug? — Eine künstlerisch motivirte Antwort auf diese Frage dürften uns die HH. Philharmoniker wohl schuldig bleiben.

Fuchs' Symphonie erhielt übrigens freundlichen Beifall, der sich aber nicht so herzlich und einstimmig äusserte, als gegenüber den Serenaden des anmuthigen Kleinmeisters, besonders der reizenden in D dur.

Man wurde die Empfindung nicht los, Fuchs' schöpferische Kraft reiche für die weiten Räume einer grossen Symphonie nicht ganz aus.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Unsere beiden grossen kirchlichen Gesangvereine, der unter Leitung des Hrn. v. Herzogenberg stehende Bach-Verein und der den Namen seines Begründers und Dirigenten tragende Riedel-Verein, begannen ihre diesjährige öffentliche künstlerische Thätigkeit am 25. Jan. resp. am 1. Februar. Der Bach-Verein hatte sein Programm mit Bach'schen Werken bestellt, den Cantaten „Bleib bei uns" und „Nach dir, Herr, verlanget mich", dem Eingangschor der Cantate „Lobe den Herrn, meine Seele", der Altarie „Du machst, o Tod, mir nicht ferner bange" aus der Cantate „Ach lieben Christen, seid getrost" und Praeludium und Fuge in A moll für Orgel; die einzige fremde Composition bestand in einem Passacaglio für Orgel von Buxtehude. In der Ausführung dieser Werke wurde der Verein von Frl. Keller, der gern gehörten Altistin aus Frankfurt a. M., dem einheimischen Tenoristen Hrn. Trautermann und dem Wiener Orgelvirtuosen Hrn. J. Labor, sowie Mitgliedern des Gewandhausorchesters unterstützt. Wie Bachfest dieser Verein ist, bewies er auch hier wieder, da war kein Takt, aus dem man auf Gleichgiltigkeit oder Unaufmerksamkeit der tüchtig geschulten Sänger hätte schliessen können, und auch technisch sass Alles so fest, als müsste es nur so sein, als könnte der Verein gar nicht fehlen. Leider nur laborirt derselbe jetzt mehr als je an einem richtigen Verhältniss der Stimmen untereinander, indem die Männerstimmen numerisch zu schwach vertreten sind. Frl. Keller hinterliess diesmal nicht immer den sonst gewohnten befriedigenden Eindruck, stimmlich wie psychisch, dagegen sang Hr. Trautermann seine Arie in der ersten Cantate recht schlicht und herzlich. Das Orchester mit Hrn. Homeyer an der Orgel versah seinen Dienst in rühmenswerthester Weise, besonders lobend ist der Betheiligung der Oboe und der Trompete zu gedenken. In Hrn. Labor lernten wir einen durch sehr klares, verständiges Spiel sich auszeichnenden Orgelkünstler kennen. — Das Concert des Riedel-Vereins reproducirte in der berühmten Missa solemnis für sechszehn Solostimmen und vier vierstimmige Chöre von Eduard Grell die wohl interessanteste Nummer seines Programms und fügte mit deren eminenter, Dirigenten und Sänger gleich ehrender Bewältigung seinen ungezählten Musterleistungen eine neue an. Wer nur je einen Blick in die Partitur dieses in seinem complicirten Bau als Unicum dastehenden Werkes geworfen hat, wird, auch ohne der Aufführung beigewohnt zu haben, diese neueste künstlerische That des Riedel-Vereins zu beurtheilen wissen, zumal da wir constatiren dürfen, dass die Ausführung derart durchgeistigt war, dass man der enormen Schwierigkeiten ganz vergass. Die trotz aller contrapunctischen Gelehrsamkeit, in welcher sie sich äusserlich gibt, tief religiöse Stimmung, welche das Bedeutsame dieser Composition ist, trat stets in lichtvollster Nachempfindung zu Tage und hinterliess allenthalben den weihevollsten Eindruck bei dem Auditorium. Der Verein und die sechszehn Solisten, deren Namen wir in vor. No. d. Blts. bei Mittheilung des Programms aufführten, haben wirklich eine Riesenaufgabe in glänzender Weise gelöst. Gegenüber dieser Leistung waren die Aufgaben, welche das Programm dem Verein sonst noch bot, wahres Kinderspiel, S. Bach's zweichörige Motette „Fürchte dich nicht" nicht ausgenommen und noch mehr C. Reinthaler's Motette „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", F. Wüllner's stimmungsvolles „De profundis" und zwei der C. Riedel'schen Altböhmischen Weihnachtslieder, welche Werke mit gleicher Liebe und Zuverlässigkeit, wie das Grell'sche Opus, in der vom Hrn. Dirigenten beabsichtigten Wirkung zur Darstellung gebracht wurden. Zwei Orgelvorträge des Hrn. Homeyer, eine C dur-Fuge desselben und ein Bach'sches Choralvorspiel, waren die einzigen rein instrumentalen Nummern des Programms.

Das 2. Extraconcert im Neuen Gewandhaus machte uns in der neulich geäusserten Annahme, dass das Publicum diese Matinéen mehr zur Besichtigung des schönen Hauses, als wegen des Musikgenusses besuche, sehr schwankend, denn der Saal war mit Ausnahme der Seitengallerien bis auf den letzten Platz gefüllt. Es scheint demnach viel auf die Aufstellung des Programms und die Wahl der Ausführenden anzukommen, und betreffs des 2. Concertes darf wohl die Mitwirkung des Streichquartetts der HH. Brodsky, Sitt, Novaček und L. Grützmacher als Hauptmagnet angesehen werden. Dasselbe spielte zunächst unter Assistenz der ganz vorzüglichen Pianistin Frl. Emmy Emery Schumann's Clavierquintett, später allein das Largo aus dem in einer früheren Kammermusik im Alten Gewandhaus mit grösstem Erfolg vorgetragenen D dur-Streichquartett von Haydn und zuletzt unter Zuziehung des Hrn. Pfitzner (2. Bratsche) Beethoven's ebenfalls im Alten Haus schon einmal vorgeführtes C dur-Streichquintett, mit allen diesen Vorträgen allgemeine Begeisterung erweckend. Frl. Emery, welche sich in dem Schumann'schen Werke als poetisch gestaltende Kammermusikerin documentirte, fand ausserdem mit Solostücken von Schumann, Rubinstein und Moszkowski die ihrem feinpointirten, espritvollen Spiel gebührende Würdigung. Ungemein dankbar wurden auch die Gesangsdarbietungen des Baritonisten Hrn. Waldner, bestehend in Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" und der Ballade „Die Meerfrau" von Louis Pabst, aufgenommen. Der von Frl. Emery und bei den Liedervorträgen von Hrn. Rehberg gespielte Concertflügel, ein der Concertdirection bei Gelegenheit der Eröffnung des Neuen Gewandhauses von Hrn. Commerzienrath Blüthner gemachtes Geschenk, bewährte sich als ein wahres Musterstück nach Klang und Fülle des Tons und steht dem Prachtflügel derselben Fabrik, welchen Hr. Friedheim am Donnerstag vorher im Alten Gewandhaus unter den Händen hatte, nicht nach. Mit derartigen Instrumenten der einheimischen Firma kann kaum ein anderes deutsches Fabrikat concurriren. — Dass die geehrte Concertdirection bestrebt ist, diese Matinéen auch in der Folge so interessant als möglich zu gestalten, bestätigt die uns gewordene Mittheilung, dass am n. Sonntag u. A. die HH. Friedheim und Prof. Brodsky Beethoven's Kreutzer-Sonate spielen werden und ausserdem auch noch die Mitwirkung unserer Frau Moran-Olden in Aussicht genommen worden ist. An einem vollzähligen Auditorium wird es bei diesem Anlass ebenfalls nicht fehlen.

Das der vorstehend erwähnten Matinée folgende (8.) Abonnementconcert an gleicher Stelle umfasste die „Medea"-Ouverture von Cherubini, Brahms' auffassungstiefes Schicksalslied, Schubert's H moll-Symphonie und Schumann's „Manfred"-Musik, und durchweg gutes Gelingen krönte die Ausführung dieser Werke, um welche sich in der „Manfred"-Musik neben dem gewissenhaft vorbereiteten und schlagfertigen Chor und dem Orchester mit Hrn. Dr. Reinecke an der Spitze die Frauen Baumann und Metzler-Löwy und die HH. Hedmondt, Waldner, Krause, Schaarschmidt und Schneider als Gesangssolisten und Hr. Grube aus Dresden im Vortrag der verbindenden Worte verdient machten. Diesem guten Ausfall gegenüber war

umsomehr zu bedauern, dass wie bei den vorausgegangenen Chorconcerten im selben Saale auch diesmal der Orchesterklang noch matter war, als in reinen Orchesterconcerten, und dass insbesondere in dem Schicksalslied das Orchester fast unhörbar wurde, sobald der Chor seine ganze Kraft entfaltete. Dagegen war wie im vorhergegangenen Concert auch diesmal von den wiederholt von uns monirten rhythmischen Ungenauigkeiten nur sehr wenig zu bemerken. Wie man in diesem Bezug Wandel zu schaffen gewusst hat, so wird sich hoffentlich auch nach der anderen Seite hin Befriedigendes erreichen lassen, wobei man zu allernächst das Augenmerk auf ein besseres Hervortreten des Streicherchors zu richten haben dürfte.

Concertumschau.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 23. Jan. Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Steygerwalt a. Brümmen, Harfensoli v. Godefroid u. L. Köhler — Frl. Elsasser a. Leipzig, Hmoll-Capriccio f. Clavier v. Mendelssohn — Frl. Orr a. Silverton, Dmoll-Clavierconcert v. Mozart — Hr. Ernst a. Gotha, Ballade „Archibald Douglas" v. Löwe — Hr. Krausse a. Gohlis, Dmoll-Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann — Frls. Schumann a. London, Obenaus a. Neapel u. Clench a. St. Marie, Clavierquart. v. Schumann — Frl. Andersen a. Christiania u. HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Cornelius a. Rothenburg a. F. und Hutschenreuther aus Königsee. 26. Jan. Clavierquart. v. Schumann — Frl. Werner a. Leipzig u. HH. Mittel a. Mannheim, Rödelberger a. Würzburg u. Hutschenreuther, Lieder v. Schumann, Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. Lammers (Frühlingslied) — Frl. Haufe a. Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven — HH. Grimm a. Treuen u. Steinbruch, Harfensolo v. Godefroid — Frl. Roscher I. a. Würzburg, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven — Frl. Schiffner a. Leipzig u. Hr. Novaček a. Temesvár. 27. Jan. Asdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Field — Frl. Mc. Carmick a. Glasgow, Adagio f. Fag. v. Mozart — Hr. Wiegand a. Leipzig, Fismoll-Clavierconc. v. F. Hiller — Frl. v. Petersen aus St. Petersburg, Arie a. dem „Messias" v. Händel — Frl. Müller a. Kalisch, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Menzies a. London u. HH. Novaček, Hauschild a. Othmarschen, Mead a. Manchester u. Hutschenreuther. 30. Jan. Streichoct. v. J. S. Svendsen — HH. Novaček, Zahn a. Merseburg, Alt a. Guben, Hohnstädter a. Mainz, Mead, Rödelberger, Metzdorff a. Leipzig u. Hutschenreuther, Waldhorn-Conc. v. Mozart — Hr. Rudolph a. Söhesten, Phant. u. Fuge in Dmoll v. Bach-Liszt — Hr. Staub a. Bülach, Lieder „Gabe", „Bewusstsein" u. a. „Folker der Spielmann" v. Hrn. Mayerhoff — Frl. Görlich a. Aschersleben, Clav.-Violinson. Op. 61 v. Th. Gouvy — Frl. Hirschler a. Wien u. Hr. Meyer a. Verden. 31. Jan. Amoll-Streichquart. v. Schubert — Frl. Clench u. HH. Meinel a. Schneeberg, Mead u. Hutschenreuther, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere von Moscheles — Frls. Hannaford a. Devonshire u. Cecil a. London, Cavatine aus „Die Hochländer" v. F. v. Holstein — Hr. Schaarschmidt a. Leipzig, „Souvenir de Spa" f. Violonc. v. Servais — Hr. Hutschenreuther, Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein — Hr. Hertig aus Genf, Clavierwerke v. Liszt (Hmoll-Sonate) u. Chopin (Asdur-Polon.), vorgetr. v. Hrn. A. Friedheim als Gast. — 9. Stiftungsfeier des Leipz. Lehrer-Ges.-Ver. (Siegert): Hmoll-Symphonie v. Schubert, Compositionen f. Männerchor m. Orch. v. F. Lachner („Abendfriede") u. H. Zöllner („Wanderers Sturmlied") u. a cap. v. P. Cornelius („Ach, wie nichtig"), Schumann („Verzweifle nicht im Schmerzensthal"), F. Eyrich („Das macht das dunkelgrüne Laub") u. A. Förster („Hüte dich, Jungfräulein"), sowie „Bunte Blumen", gesetzt v. H. Jüngst, Gesangvorträge des Hrn. Lederer. — 7. Kammermusik im Alten Gewandhaus: Clavierquart. Op. 47 v. F. Gernsheim, Streichquartette v. Haydn (Fdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Variat. f. zwei Claviere v. Schumann. (Ausführende: Frl. Emery u. Hr. Reinecke [Clav.], HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder [Streicher].) — Orgelconc. des Hrn. J. White a. New-York m. Compositionen v. S. Bach (Fdur-Tocc.), Liszt (Phant. u. Fuge über BACH), Rheinberger (7. Sonate) u. Thiele (Asdur-Variat.) unter Abwechs. mit Solovorträgen des Frl. Görlich (Ges.) und der HH. Whitney a. Boston (Ges.) u. Petri (Viol.). — 126. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) und Beethoven (Op. 95), Gesangsolovorträge der Frau Unger („Hab ichs geträumt" von H. Sitt, „Hörtst du nicht ein fernes Klingen" u. „Schläfst du, süsses Liebchen" v. P. Umlauft u. „Lieblingstäubchen" v. A. Klughardt) und des Hrn. Torek („Waldwanderung" v. Edv. Grieg, „Es muss ein Wunderbares sein" v. F. Ries etc.). — Conc. des Universitätssängerver. zu St. Pauli (Dr. Langer) am 10. Febr.: „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Coriolan" f. Chor, Soli u. Orch. v. F. Lux (unt. Leit. des Comp.), Chöre v. A. Dregert („Sanctus", m. Soli), H. T. Petschke („Curiose Geschichte", m. Solo), H. Langer („Der Platz vor der Thür") u. Rheinberger („Der grosse Wind von Weissenberg"), Clavierconcert, 1. Satz, v. Kullak. (Solisten: Frauen Baumann u. Metzler-Löwy [Ges.], Frl. Lourié [Clav.] u. Hr. Lederer [Ges.].) — 9. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 2. Symph. v. Schumann, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Scherzo f. Orch. v. Goldmark, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Romanze v. Reinecke, Allegretto appass. von Guiraud etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Dresden. In der letzten „Lohengrin"-Vorstellung lernte das Publicum einen neuen Telramund kennen: Hr. Scheidemantel aus Weimar interpretirte als Gast diese Partie und nahm mit seinem hochbedeutenden Spiel und seiner herrlichen Stimme das Auditorium, das eine gleich packende Darstellung lange nicht erlebt hatte, im Sturm gefangen. — **Frankfurt a. M.** Wenn man bisher geglaubt hatte, die bedeutendsten Violoncellvirtuosen gehört zu haben, so erwies sich diese Annahme mit dem Auftreten des Hrn. Julius Klengel von Ihrem Gewandhausorchester als eine irrige, denn dieser junge Künstler übertrifft in der Technik alle seine Collegen, im Vortrag und Ton die meisten derselben. Dabei spielt er mit einer Ruhe und Sicherheit, die ebenso erstaunlich ist, wie seine phänomenale Technik. — **Genua.** Der Geiger Hr. Sivori, seit längerer Zeit hier nicht gehört, hat in einem von ihm gegebenen Concert ausserordentlichen Beifall gefunden. — **Glauchau.** Für das 2. Abonnementconcert des Concertvereins hatte man zwei vortreffliche Leipziger Künstler zur Mitwirkung gewonnen: die gefeierte Opernsängerin Frl. Magdalena Jahns und den Harfenvirtuosen Hrn. Schuecker. Frl. Jahns, welche unser Publicum in diesem Winter bereits einmal mit ihrem herrlichen Gesang entzückt hatte, war auch diesmal prächtig bei Stimme und Laune und sang ihre Arien und Lieder so köstlich, wie man diese Stücke nur je gehört hat. Hr. Schuecker documentirte sich als ein wirklich bedeutender Meister seines Instrumentes und fand ebenfalls reichen Beifall für seine Vorträge. — **Lüttich.** Im 1. Conservatoriumsconcert elektrisirte Hr. Sarasate das Publicum durch sein meisterliches Geigenspiel. — **New-York.** In der Deutschen Oper ist ein Choristenstrike ausgebrochen. Das Chorpersonal begründet die Einstellung seiner Thätigkeit mit der für hiesige Verhältnisse zu niedrigen Gage, die ausserdem durch Abzüge sehr verkürzt werde. Das alte Lied: Den berühmten Sängern und Sängerinnen wirft man das Geld zu Tausenden nach, bei den armen Choristen geizt man bei Hunderten. — **Paris.** Frau Fidès Devriès hat bereits in vier Vorstellungen bewiesen, welch erwünschte und glänzende Acquisition sie für die Grosse Oper ist. Der Beifall und die Einnahmen (beinahe 20,000 Frcs. in der letzten Vorstellung) sprechen deutlich genug.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Febr. „Die mit Thränen säen" v. Schicht. „Agnus Dei" v. E. F. Richter. 8. Febr. „De profundis" v. Gluck.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Januar. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. Haydn. „Das alte Jahr ist nun dahin" v. Praetorius. „Frohlocket, ihr Völker" v. F. Möhring. „Grosser Gott, dich loben wir" v. P. Ritter. „Süsser Christ und Herre mein", bearb. v. C. Riedel. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" von Mendelssohn. „Lass dir an Gott genügen" von B. Müller.

Schleiz. Schlosskirche: 15. Nov. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. J. Brahms. 14. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Herzog. 11. Jan. „O du, der du die Liebe bist" von Gade. 25. Jan. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" von Mendelssohn.

Stadtkirche: 9. Nov. „Gib deinen Frieden uns" v. E. F. Richter. 23. Nov. „Ewige Ruhe, ewiger Frieden" v. Finzenhagen. 30. Nov. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. 7. Dec. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 21. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. 24. Dec. „Ehre sei Gott" v. Weinlig. 25. Dec. „Das Volk, das im Finstern wandelt" und „Ehre sei Gott" v. Händel. 26. Dec. „Kyrie" u. „Gloria" v. Mozart. 31. Dec. „Mit der Freude" v. Mendelssohn. 1. Jan. „Die Himmel erzählen" v. Haydn. 18. Jan. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2. Tell. 3., 5. u. 30. Der Trompeter von Säkkingen. 4. Tristan und Isolde. 6. u. 24. Die lustigen Weiber von Windsor. 7. Der Freischütz. 9. Figaro's Hochzeit. 11. Der Wasserträger. 13. Die Hugenotten. 16. u. 19. Der Haideschacht. 18. Die Afrikanerin. 21. Undine. 23. Fidelio. 25. Tannhäuser.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 21. Undine. 3., 13. u. 28. Das Rheingold. 4., 18. u. 24. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Tell. 7. Der Freischütz. 8. Der Troubadour. 10. Mignon. 11. Die Hugenotten. 14. Die lustigen Weiber von Windsor. 15. Margarethe. 17. Der Waffenschmied. 20. Martha. 22. Tristan und Isolde. 25. Die Zauberflöte. 27. Tannhäuser. 29. Alessandro Stradella. 31. Don Carlos.

München. K. Hoftheater: 1. Tell. 4. u. 8. Gustav oder Der Maskenball. 7. Tannhäuser. 11. Undine. 13. Der Postillon von Lonjumeau. 18., 23. u. 25. Der Trompeter von Säkkingen. 20. Die Jüdin. 22. Lohengrin. 27. Der Waffenschmied. 29. Figaro's Hochzeit. 30. Der Freischütz.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. u. 4. Carmen. 6. Fidelio. 8. u. 11. Tristan und Isolde. 14. Alibi. 18. u. 28. Der Trompeter von Säkkingen. 20. Tannhäuser. 25. Lohengrin. 29. Die Nürnberger Puppe.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini (A.), Streichquart. Op. 75. (Eisleben, Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen.)

Becker (Alb.), „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Chor u. Soli m. Clav. u. Harmon. (Cöln, 9. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Beatrice und Benedict". (Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Borodin (A.), „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" für Orch. (Leipzig, Conc. des Hrn. Walther am 11. Jan.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Leipzig, 6. „Euterpe"-Conc.)

— — 3. Symph., Tragische Ouvert., „Nänie", Triumphlied etc. (Hamburg, Brahms-Conc. des Caecilien-Ver. am 9. Dec.)

— — 3. Symph. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Trag. Ouvert. (Constanz, 2. Abonn.-Symph.-Concert der Regimentscap.)

— — A dur-Clavierquartett. (Bonn, 2. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)

— — C moll-Clavierquart. (Stuttgart, 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)

— — Claviertrio Op. 40. (München, 2. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)

— — C dur-Claviertrio. (Graz, Matinée der Frls. Kirschberg u. Skodlar.)

— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Carlsruhe, 1. Conc. des Philharm. Ver.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Münster i. W., Caecilien-Fest des Musikver.)

— — Schicksalslied u. G moll-Clavierquart. (Worms, Conc. des Hrn. Kiebitz am 15. Dec.)

Bronsart (H. v.), G moll-Claviertrio. (Dresden, 2. Soirée für Kammermusik v. Frau Rappoldi u. Gen.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Regensburg, Aufführ. durch den Damengesangver. am 6. Dec.)

Bruckner (Ant.), 7. Symph. (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 30. Dec.)

Cowen (F. H.), 4. Symph. (Edinburgh, 3. Conc. Orchestral der Choral Union.)

— — Skandin. Symph. (Leipzig, Conc. des Hrn. Walther am 11. Jan.)

Dietrich (A.), D moll-Symph. (Nijmegen, 1. Winterconc. der Vereenig. „Nijmeg'sche Schutterijmuziek".)

— — Festouvert. (Berlin, 4. Symph.-Soirée der k. Cap.)

— — „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (Mülheim a. d. R., Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. am 7. Dec.)

Fuchs (Alb.), Ungar. Suite f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 13. Dec.)

— — 2. Seren. f. Streichorch. (Wien, 1. Conc. der Gesellschaft „Accord".)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Angers, 10. Abonn.-Conc. der Association artist.)

— — Violinsuite. (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik v. Frau Rappoldi u. Gen.)

Godard (B.), „Scènes poétiques". (Angers, 10. Abonn.-Conc. der Association artist.)

Goetz (H.), Psalm 137 f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Carlsruhe, 1. Conc. des Philharm. Ver.)

Gounod (Ch.), Orator. „Die Erlösung". (Belfast, 2. Abonn.-Conc. der Philharmonic Society.)

Grieg (Edv.), „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor und Clav. (Arensburg a. Oesel, 1. Conc. des Hrn. H. Schmidt.)

Grüel (E.), A moll-Clavierson. (Berlin, 19. Soirée im Veit'schen Conservat. der Musik.)

Henschel (G.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Münster i. W., 3. Vereinsconc.)

Hofmann (H.), Concertsatz f. Violonc. (Freiburg i. Br., Symph.-Conc. der Museumsgesellschaft am 25. Dec.)

— — „Das Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor u. Orch. (Zerbst, Conc. des Preitz'schen Gesangvereins am 10. Dec.)

Hollaender (G.), Violinsuite. (Bonn, 2. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)

Humperdink, „Humoreske" f. Orch. (Münster i. W., 3. Vereinsconc.)

Jadassohn (S.), A dur-Seren. f. Orch. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann.)

— — Clavierquart. Op. 77. (Leipzig, 5. Kammermusik im Gewandhaus.)

Krug (Arn.), „Sigurd" f. Chor, Soli u. Orch. (Königsberg i. Pr., Aufführ. durch die Musikal. Akad.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 30. Dec.)

— — „Die Seligpreisungen" f. Bariton, Chor u. Orch. (Cöln, 9. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)

Martucci (G.), C dur-Claviertrio. (Darmstadt, 2. Kammermusik der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)

Müller-Hartung, Psalm 84 f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Weimar, Kirchenconc. am 12. Dec.)

Raff (J.), Claviertrio Op. 102. (Frankfurt a. M., 2. Kammermusikaufführ. der HH. Kwast u. Gen.)

Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. (Mülheim a. d. R., Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. am 7. Dec.)

Rheinberger (J.), „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clavier. (Arensburg a. Oesel, 1. Conc. des Hrn. Schmidt.)

Saint-Saëns (C.), 2. Symph. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — 2. Clavierconc. (Baden-Baden, 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Metz, Conc. des Hrn. Scharf.)

— — Clavierquart. Op. 41. (München, 2. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen. Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)

Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina". (Homburg, 9. Symph.-Conc. der städt. Theater- und Curcap.)

Sitt (H.), Marche héroique f. Orch. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann.)

— — 2. Violinconcert. (Dessau, 4. Conc. der Hofcap. Leipzig, 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

Thieriot (F.), Claviertrio in Edur. (Graz, Matinée der Frls. Kirschberg u. Skodlar.)
Tschaikowsky (P.), Dmoll-Suite f. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 19. Dec.)
Urban (H.), Phantasiestück „Der Rattenfänger von Hameln". (Berlin, 4. Symph.-Soirée der k. Cap.)
Vierling (G.), „Alarich" f. Soli, Chor u. Orchester. (Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)
— — „Der Raub der Sabinerinnen" f. Chor, Soli u. Orchester. (Prenzlau, Aufführ. durch den Gesangver. am 13. Dec.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Leipzig, Concert des Hrn. Walther am 11. Jan.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Homburg, 9. Symph.-Conc. der städt. Theater- u. Curcap.)
Wagner (R.), Schlussscene a. der „Götterdämmerung". (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 30. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 128. Notice explicative. Von J. Bordier. — Gilbert de Roches. — J. G. Pénavaire. — Madame Mauvernay. — Mazalbert. — A travers la presse. — Une lettre inédite de Wagner. — Berichte.

— — No. 129. Notice explicative. Von J. Bordier. — Souvenirs de Richard Wagner. — A travers la presse. — Berichte u. Nachrichten.

Der Clavier-Lehrer No. 3. Besprechungen (E. Naumann, H. Germer, D. Sanders, J. Schondorf). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 5. Deutsche Pensionscasse für Musiker. Cassenbericht f. das 4. Quart. 1884. — Die „Faust"-Symphonie v. F. Liszt. — J. Ollendorf. Nachruf. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 6. Ignorance en musique. Von G. Servières. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 9. Un nid d'autographes. Von O. Comettant. — La Marseillaise est-elle bien de Rouget de Lisle? — A travers les Maitres chanteurs de Richard Wagner. Von C. Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Zu Rousseau's „Fragment d'observations sur l'Alceste italien de M. le chevalier Gluck". Von A. Jansen. — Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Musikalische Umsturz-Ideen. Ein kritisches Capitel. Von A. Kalkbrenner. — Besprech. (H. Sommer). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Parsifal No. 3. Zum 13. Februar. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Beilage: Wiener Musikalische Blätter No. 2. Wien war eine Theaterstadt. — Berichte a. Wien.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 1. Der Schutz des musikalischen Kunstwerks in der Schweiz. Von Prof. Schneider. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Dr. Ed. Krause u. A. m.). — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Stadt Halle a. S. wird den 200jährigen Geburtstag ihres grossen Sohnes Händel durch Aufführung der Oratorien „Herakles" (am 12. Febr.) und „Der Messias" (13. Febr.), sowie einen Festact am Händel-Denkmal auf dem Marktplatz begehen.

* Die Società del quartetto in Bologna hat den 1884er Preis für das beste Claviertrio dem Hrn. Adolfo Crescentini in Bologna zugesprochen; „ehrenvolle Erwähnung" fand das Werk des Hrn. Giulio Ricordi in Mailand. Im Ganzen waren 13 Arbeiten eingelaufen.

* Anton Bruckner, der originelle, bedeutende Componist in Wien, hat einen neuen Erfolg kürzlich in Holland gehabt. Der Verein „Diligentia" im Haag brachte am 4. Februar seine Rich. Wagner gewidmete Dmoll-Symphonie zur Aufführung. Von Hrn. Verhulst mit grosser Sorgfalt einstudirt und mit sichtlicher Freude dirigirt, hinterliess auch diese Symphonie einen bedeutenden Eindruck.

* Im Hamburger Stadttheater ging am vor. Sonnabend Wagner's „Götterdämmerung" nach langer Pause wieder einmal in Scene. Die Aufführung fand zum Benefiz des Hrn. Capellmeister Sucher statt.

* Im Leipziger Stadttheater stehen in dieser Woche anlässlich der Wiederkehr des Todestages von Rich. Wagner die „Meistersinger", „Der fliegende Holländer" und „Tristan und Isolde" (13. Febr.) auf dem Repertoire.

* Im Grossen Theater zu Genf soll Mitte März Wagner's „Lohengrin" mit französischer Textunterlage erstmalig in Scene gehen und bis Ende April fünfzehn Mal wiederholt werden. Mit der Einstudirung und Leitung des Werkes wird Hr. Hofcapellmeister Mottl in Carlsruhe betraut werden.

* Im Wiener Hofopernhaus ging am 31. v. Mts. mit Erfolg Carl Grammann's Oper „Das Andreasfest" zum ersten Mal in Scene. An der von Hrn. Jahn dirigirten Aufführung werden namentlich die Leistungen des Chors und Orchesters gerühmt. Unser verehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Helm findet, dass der Componist in diesem Werke eine Mittelstellung zwischen Wagner und der alten Richtung einnehme.

* Weber's Oper „Silvana" macht gegenwärtig in Lüttich volle Häuser.

* Bizet's „Carmen" hat im San Carlo-Theater in Neapel grossen Enthusiasmus erregt.

* Im Fraschini-Theater in Pavia fiel die neue Oper „Alaimo da Lentini" von Bottagisio durch, im Communaltheater in Ferrara desgleichen die neue Oper „Aktos" von Finotti.

* Zwei Opern gleichen Titels gehen der Fertigstellung entgegen: Aus Wien meldet man, dass C. Goldmark eine neue Oper, „Merlin" betitelt, geschrieben habe, und in Berlin hat Ph. Rüfer einem kleinen Kreise Musikverständiger Fragmente aus einer ebenfalls „Merlin" benannten Oper vorgeführt und dadurch warmes Interesse für die Novität erweckt.

* Nach neueren Mittheilungen geht Hr. Director Angelo Neumann nicht nach Prag, indem die Direction des dortigen Deutschen Landestheaters vom 1. Juli ab unter Leitung des Hrn. Kreibig stehen werde. Man vermuthet, dass Hr. Director Neumann seine Ensemblerundreisen mit dem „Nibelungen-Ring" etc. wieder aufnehmen werde.

* Hr. Dr. H. v. Bülow ist in den Hauptstädten Russlands, wo er kürzlich concertirte, in der grossartigsten Weise gefeiert worden.

* Hr. d'Albert hat auch in Paris, wo er am 1. d. M. zum ersten Mal sich hören liess, Enthusiasmus mit seinem Spiel erregt.

* Der durch zahlreiche Compositionen bekannt gewordene kgl. Musikdirector und Organist Hr. Prof. Dr. Volckmar in Homburg begeht Ende April das 50jährige Jubiläum als Seminaroberlehrer. Es wird für diesen Tag eine Ehrendotation vorbereitet, zu welcher der Lehrer Hr. Armbrüster in Cassel Beiträge annimmt.

* Dem Dresdener Tonkünstler und Musikschriftsteller Hrn. Carl Banck wurde vom König von Sachsen der Hofrathstitel verliehen.

* Die HH. Franz Liszt und C. Saint-Saëns sind zu auswärtigen Mitgliedern der kgl. belgischen Akademie ernannt worden.

* Der Componist Hr. A. Boïto wurde mit dem schwedischen Nordsternorden decorirt.

Todtenliste. Feodor Blume, geschätzter Pianist in Edinburgh, † daselbst am 18. v. Mts. — Georg Appunn, Componist, Organist und Akustiker, † am 14. Jan., 68 Jahre alt, in Hanau. — Adolph Lockwood, k. Kammermusiker in München, tüchtiger Harfenvirtuos, †, 47 Jahre alt, kürzlich. — J. Ollendorf, Concertmeister in Magdeburg, †, im 29. Lebensjahre, am 18. Jan.

Kritischer Anhang.

Aus einer Masse vorliegender Claviercompositionen, bei deren Durchsicht man Verleger und Käufer aufrichtig bedauern lernt, ragen die folgenden thurmhoch hervor und zum guten Theil mitten in den wahren Kunsthimmel hinein:

Bernhard Scholz. Clavierconcert (H dur), Op. 57. Breslau, Jul. Hainauer.
Fritz Kauffmann. 2. Sonate (H moll) für Pianoforte, Op. 11. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.
Ferdinand Hiller. Capriccio affettuoso, Op. 201. Leipzig, Fr. Kistner.
C. Saint-Saëns. „König Harald Harfagar", Ballade für Pianoforte zu vier Händen, Op. 59. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.
Xaver Scharwenka. Scherzo con due Intermezzi, Op. 19. Berlin, Carl Simon.
Ernst Rudorff. Concertetude (E dur), Op. 29, No. 2. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.
Stephen Heller. 20 Praeludien, Op. 150. 2 Hefte. Leipzig, Fr. Kistner.
Robert Fuchs. 8 Praeludien, Op. 34. 2 Hefte. Ebendaselbst.
August Winding. Contraste, 13 Clavierstücke, Op. 28. 2 Hefte. Ebendaselbst.

Das Scholz'sche Concert zeigt durchaus die gewandte Feder seines Autors, während der innere Gehalt etwas gering erscheinen will im Verhältniss zu der gewählten grossen Form. Der erste, sehr lange Satz, Allegro moderato, ist der erfreulichste und vom Componisten mit sichtlicher Vorliebe gearbeitet; das folgende Andante quasi Adagio ist ansprechend, ohne tief empfunden zu sein; der Schlusssatz, Allegro, ist mit billigen, fremdländischen Accenten ausstaffirt und bringt als zweiten Hauptgedanken gar zu niedrige Motive. Was speciell die Ausstattung des Clavierparts anlangt, so hält sich auch hier der Componist in durchaus betretenen Bahnen, sodass das Concert für Pianisten neuester Schule kaum eine besonders anziehende Aufgabe sein wird.

Fritz Kauffmann erweist sich als trefflicher Schüler Friedr. Kiel's; seine 2. Sonate ist mit grossem Geschick und weiser Selbstbeherrschung in Anlage und Durchführung geschrieben, fast scheint es, als sei der Inhalt der Form zu Liebe mitunter zurückgedrängt und beschnitten worden. Am unmittelbarsten und freiesten gibt sich der Componist im 4. Satz, Presto, der brillant und von packender Wirkung ist; die anderen Sätze erfreuen durch ihre runden, fertigen Formen, ihr in feste Schranken gezwängter Inhalt vermag aber nicht so zu erwärmen, als es bei des Componisten musikalischer Beanlagung wohl möglich gewesen wäre, so im ersten, Allegro ma non troppo, dessen Durchführungstheil bei einem Schüler Kiel's mehr Geist und Arbeit erwarten liesse, so im zweiten, Intermezzo, Allegro molto vivace, der sein Modell, einen gewissen Beethoven-Satz, nicht verleugnen kann, so auch im dritten, Adagio, von dem man mehr Empfindung und Innerlichkeit wünschen könnte.

Ferdinand Hiller begrüssen wir freudig an der Schwelle des dritten Hunderts seiner Werke. In seinem Capriccio affettuoso ist er ganz der feine, geistreiche Mann, der die Elasticität der Jugend ungeschmälert mit in ein hohes Alter herübergenommen hat und nun in subjectiver Laune seinem Geist die Zügel frei lässt, unbekümmert darum, ob der Zuhörer ihm zu folgen vermag. Das Capriccio verlangt einen tüchtigen Spieler und ein fein gebildetes Publicum.

Die Ballade von Saint-Saëns gibt sich als edle Programmmusik, die das zum poetischen Vorwurf gewählte Heine'sche Gedicht nicht Wort für Wort musikalisch karrikirt, sondern, ein festgeschlossenes, einheitliches Stimmungsbild, die Hauptconturen der Ballade verständlich in Tönen widerspiegelt. Ein beigegebenes zweihändiges Arrangement von Josef Weiss ist geschickt gemacht, kann aber natürlich das Original nicht ganz ersetzen, ohne dessen tonmalerischer Absicht Eintrag zu thun.

X. Scharwenka's Op. 19 zeigt die bekannten Vorzüge des Componisten: noble, gefällige Melodik und interessante rhythmische und harmonische Gestaltung. Als Ganzes betrachtet ist es ein abgerundeter, durchaus befriedigender Satz, nur wegen des Index „Scherzo con due Intermezzi" könnte man mit dem Componisten verschiedener Meinung sein: ein Scherzo ist es nicht: im Vordergrunde stehen die lyrischen Partien, zunächst die beiden Intermezzi, ruhig ausklingende Gesänge (im Musikalienhandel auch gesondert erschienen), denen sich noch eine breite, volle Cantilene zugesellt, die das Trio bildet in dem kurzen Scherzo. Dieses selbst kehrt noch zwei Mal wörtlich wieder, ebenso passendes Gegengewicht als geeignete Einrahmung der ruhigen Sätze.

Die Rudorff'sche Concertetude hält, was der Titel verspricht; sie ist ebenso eine gesunde Studie, vornehmlich in Terzenpassagen, wie ein effectvolles Concertstück.

Die kleineren Clavierstücke von Heller, Fuchs und Winding sind Tongedichte, Stimmungsbilder, Genrebildchen der verschiedensten Färbung, von den ersten Beiden obenhin als Praeludien im Sinne von kleinen Phantasien bezeichnet, von dem Letzteren durch Specialtitel näher bestimmt als „Gute Laune", „Ein Seufzer", „Im Sturm", „Warum" etc. Stephen Heller bietet auch in seinem Op. 150 so viel Echtpoetisches, Herzerfreuendes, Tiefinnerliches und wieder Elegantgraziöses, dass man sich dem Componisten gerne gefangen gibt und die kritische Feder hinter dem Rücken versteckt. Neben ihm haben Fuchs und Winding eine schwere Stellung, so Anerkennenswerthes und Tüchtiges sie leisten; um so freudiger soll ihnen nachgerühmt werden, wie manches echt Lyrische und manches gesund Kräftige sie in ihren Heften gegeben haben, Fuchs mitunter in etwas schwulstiger, zum Theil auch in etwas farbloser Weise, Winding im Ganzen natürlicher in Empfindung und Gestaltung. Nur bei seinem No. 11 „Im Volkston" sei die Frage berührt, warum so viele Componisten das Volksthümliche halb in einem gewissen trüb verschwommenen, gesucht melancholischen Kauderwelsch, halb in einer Art von Tyroler Jodlern, suchen? So schlimm macht es nun unser Componist freilich nicht, aber er streift doch schon die beiden angedeuteten Contraste, während ihm ein Blick etwa auf die deutschen Volklieder namentlich älterer Zeit zeigen musste, wie gerade das Volksthümliche auch in dieser Hinsicht Hort und Quell alles Gesunden, natürlichen, Wahren, Edlen ist.

Dr. Paul Mirsch.

Briefkasten.

Prof. J. S. in *Fr. a. M.* Ist jene Gesellschaft so bedeutend, dass die Ernennung zum Ehrenmitglied derselben als eine besondere Auszeichnung betrachtet werden muss?

K. in *T.* Wir können Ihnen das bei F. E. C. Leuckart, hier, erschienene Händel-Portrait nur empfehlen. Sicher würden Sie Freude mit demselben anrichten.

L. M. in *L.* Glauben Sie doch das Märchen von der grossen Auflage und dem besonderen Einfluss der „Signale" nicht! Noch weniger Ansehen geniesst Hr. Ed. B. mit seinen kritischen Besudelungen aller über die blosse Mittelmässigkeit hinausreichenden neuen Erscheinungen auf musikalischem Gebiet. Dass er in gewissen Leipziger musikalischen Kreisen — Gewandhausconcertdirection etc. — noch etwas gilt, ändert an seinem eigentlichen Renommée nicht das Geringste und darf Sie nicht irre machen.

F. R. in *L.* Bei der Fülle des Stoffes ist möglichste Kürze in der Berichterstattung doppelt geboten!

Anzeigen.

Soeben erschienen:

15

Kinderlieder

(deutscher Text)

mit Clavierbegleitung

von

P. Tschaïkowsky.

Op. 54. Preis 6 ℳ netto.

[130.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschien soeben: [131d.]

Musikalischer Bilderbogen.

Humoristische Lebensbeschreibung

für

Declamation und Pianoforte

von

Adolf Werner.

Preis M. 1,—.

Wirkt durch seine Einfachheit und Harmlosigkeit ungemein erheiternd.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [132.]

Ludwig Schytte.

Op. 44. **Amorinen.** 12 lyrische Clavierstücke. M. 4,50.

Op. 45. **Rococo.** Six Morceaux caractéristiques pour Piano. M. 3,50.

Eine junge Dame, die zu Ostern ihr mehrjähr. Studium am Leipziger k. Conservatorium der Musik beendet, sucht Stellung als **Musiklehrerin.** Auf hohen Gehalt wird nicht gesehen. Adressen erbittet man unter Chiffre G. H. an die Exped. d. Blts. [133.]

Privat-Gesangschule

in **Frankfurt a. M.**

[134c.]

Vorbildungsclassen: Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten.

Ausbildungsclassen für Oratorien-, Concert- und Operngesang.

Beginn des Sommercursus am **1. März.**

Näheres durch Prospecte.

Professor J. Stockhausen.

45 Savignystrasse.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[135—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [136—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [137—.]

John White,

Orgelvirtuos

aus **New-York.** [138.]

Adresse: **Friedrich Hofmeister,** Leipzig.

Soeben erschien in der **Edition Peters:** [139.]

No. 2152a/b. **Grieg,** Op. 41. Clavierstücke nach eigenen Liedern, 2 Hefte à M. 1,50.

No. 2193a. **Mozart,** Violinconcert in A dur, für Violine u. Pianoforte arrangirt von **Fr. Hermann** M. 1,50.

Von Joachim bei der Einweihung des Neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt.

Neue Musikalien

(Nova I, 1885)

[140.]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Händel, G. F., „Der Messias". Oratorium. Unter Zugrundelegung der Mozart'schen Partitur mit den nöthigen Ergänzungen herausgegeben von Robert Franz. Clavierauszug von Otto Dresel netto ℳ 3,—.

— — Einzelausgabe der Arien mit Recitativen:

No. 1. Recitativo. (Tenor). Tröstet Zion! . .
No. 2. Aria. (Tenor.) Alle Thale . . . . . ℳ 1,25.

No. 4. Recitativo. (Bass.) So spricht der Herr
No. 5. Aria. (Bass.) Wer mag den Tag . . ℳ 1,50.

No. 7. Recitativo. (Alt.) Sieh da! Der Verheissne
No. 8. Aria. (Alt.) O du, die Wonne verkündet ℳ 1,25.

No. 10. Recitativo. (Bass.) Blicke auf, Dunkel bedecket die Erde . . . . . .
No. 11. Aria. (Bass.) Das Volk, das im Dunkeln wandelt . . . . . ℳ 1,—.

No. 16. Aria. (Sopran.) Erwach zu Liedern der Wonne . . . . . ℳ 1,25.

No. 17. Recitativo. (Sopran.) Dann thut das Auge.
No. 18. Aria. (Sopran.) Er weidet seine Heerde. ℳ 1,—.

No. 21. Aria. (Alt.) Er ward verschmähet . . ℳ 1,—.

No. 29. Recitativo. (Sopran.) Er ist dahin . .
No. 30. Aria. (Sopran.) Doch du liessest ihn im Grabe nicht . . . . . ℳ —,75.

No. 34. Aria. (Bass.) Du fuhrest in die Höh . ℳ 1,—.

No. 38. Aria. (Bass.) Warum entbrennen die Heiden. ℳ 1,25.

No. 40. Recitativo. (Tenor.) Aber der im Himmel wohnet . . . . . .
No. 41. Aria. (Tenor.) Du zerschlägst sie . . ℳ —,75.

No. 43. Aria. (Sopran.) Ich weiss, dass mein Erlöser lebet . . . . . ℳ 1,—.

No. 45. Recitativo. (Bass.) Vernehmt! Ich sprech ein Geheimniss aus . . . . . .
No. 46. Aria. (Bass.) Sie schallt, die Posaun . ℳ 1,25.

No. 50. Aria. (Sopran.) Ist Gott nur für uns . . ℳ 1,—.

Haynes, Battison, Op. 8. 4 Lieder für Mezzosopran mit Pianoforte. (Deutscher und englischer Text.) . . ℳ 2,50.
No. 1. Vorsatz (A vow) von Robert Prutz.
No. 2. Gute Nacht (Good night) von Betty Paoli.
No. 3. Das Haidekind (The child of the heath) von Schröer.
No. 4. Das Mädchen spricht (A maiden's request) von Robert Prutz.

Jadassohn, S., Op. 77. Quartett (Cmoll) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell . . . . . ℳ 10,—.

Klamroth, Charles, Romance pour Violon avec accomp. de Piano . . . . . ℳ 1,50.

Kretschmer, Edmund, Op. 34. 5 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Veilchenlied, von Johanna Baltz . . ℳ —,75.
No. 2. „Die schönen Augen der Frühlingsnacht", von Heine . . . . . ℳ —,50.
No. 3. Lied aus Sevilla, v. Günther Walling ℳ —,50.
No. 4. Mainacht, von Jul. Sturm . . . . . ℳ —,75.
No. 5. Schlummerlied . . . . . ℳ —,50.

Rheinberger, Josef, Op. 120. Christophorus. (Poem by F. v. Hoffnass.) Legend for Solo Voices, Chorus and Orchestra. Vocal Score. Second Edition.

Strong, Templeton, Op. 22. Ballade für Pianoforte. ℳ 3,—.

— — Op. 24. 3 Charakterstücke für Pianoforte . . ℳ 2,50

Sturm, Wilhelm, Op. 47. Lenzbilder für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Seligster Traum, von Ad. Böttcher. Partitur und Stimmen . . . . . ℳ —,65.
No. 2. Liebesfrühling, von Felix Dahn. Part. u. Stimmen. ℳ 1,50.
No. 3. Hei! lustger Ritt durchs Waldgeheg, von R. Baumbach. Partitur und Stimmen . . . . ℳ 1,50.
No. 4. Lenzzauber, von Geerling. Partitur u. Stimmen. ℳ 1,—.

Sturm, Wilhelm, Op. 48. „Schwerting". Ballade von E. Ebert. Für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester.
Partitur (mit unterlegtem Clavierauszug) netto ℳ 7,50.
Orchesterstimmen netto ℳ 10,—.
Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰.

Vogel, Bernhard, Op. 38. Der Kreuzschnabel. (Dichtung von Julius Mosen.) Ein Cyklus von 3 Liedern für gemischten Chor. Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 2,50.
No. 1. „Ich war beim Vogelsteller". No. 2. „Wenn die Blumen längst verstarben". No. 3. „Als der Heiland litt am Kreuze".

— — Op. 39. 3 Gesänge für gemischten Chor. (Dichtungen von Fr. Güll.) Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 2,—.
No. 1. Frühling überall. No. 2. Morgengesang. No. 3. Zuversicht.

Zwintscher, Bruno, Technical Exercises for the Pianoforte systematically arranged as taught in the Conservatorium of Leipzig. Translated from the revised and improved German Edition under commission from the author, by C. H. Porter. 12 ℳ net.

Jadassohn, S., Die Formen in den Werken der Tonkunst. Analysirt und in stufenweise geordnetem Lehrgange für die praktischen Studien der Schüler und zum Selbstunterricht dargestellt. 1885. (VIII u. 162 S. 8°. Mit zahlreichen Notenbeispielen.) Broch. netto ℳ 3.—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [141.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind nachstehende

Werke für Declamation mit Clavierbegleitung

soeben erschienen:

Das klagende Lied. Gedicht von Martin Greif. Musik von **Josef Pembaur.** **Mit Clarinette oder Flöte** ad libitum.

Jakob Stainer. Gedicht von Hermann Gilm. Musik von **V. E. Skop.** **Mit obligater Violine.**

[142.] Ferner erschienen früher: Preis ℳ

Das Lied vom Frauenherzen. Gedicht von M. G. Saphir. Musik von **Heinrich Proch** . 1,25

Das Lied vom Menschenleben. Gedicht v. M. G. Saphir. Musik von **Heinrich Proch.** 1,50

Der Christbaum. Gedicht von Josef Weil. Musik von **Heinrich Proch** 1,50

Der Braut Verlobungstag. Gedicht von Carl Gruber. Musik von **Heinrich Proch** . . 1,50

Der Blumen Rache. Gedicht von Ferd. Freiligrath. Musik von **Julius Otto** 1,50

Die Weihnachtsfee. **Träumereien unter dem Tannenbaum.** Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von **Wilhelm Tschirch** . . . . . 2,—

Der Sänger. Ballade von Goethe. Musik von **Josef Pembaur** 1,50

Und es ward Licht. Gedicht von Glassbrenner. Musik von **Josef Pembaur** 1,50

Der Jägerknabe. Gedicht von Th. Hegener. Musik von **V. E. Skop** 1,80

Columbus. Gedicht von E. Brachmann. Musik von **V. E. Skop** 1,80

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. Februar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 9.

Inhalt: Zur Geschichte der musikalischen Notation. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. (Schluss.) — Berichte aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Geschichte der musikalischen Notation.

Von **Wilhelm Tappert.**

Unlängst hielt ich im Berliner Tonkünstlerverein einen Vortrag über die neuesten Ergebnisse meiner musikalischen Notations-Studien. Derselbe wurde mit grossem Interesse gehört, und die Kunde davon drang sogar in die Spalten der Zeitungen. Auch das „Musikalische Wochenblatt" nahm in freundlicher Weise davon Notiz. Die Theilnahme meiner Berliner Collegen gipfelte in einer Resolution des Inhalts: den Staat um materielle Unterstützung anzugehen, damit ich das nicht ohne Glück begonnene und durch länger als 25 Jahre fortgeführte Werk dereinst beenden könne. Der Grundgedanke ist so übel nicht, auch erscheint es durchaus unbedenklich, dort die Hilfe einer starken Gesammtheit in Anspruch zu nehmen, wo die Kräfte des Einzelnen völlig unzureichend sind. In Frankreich hat man eine durchaus missrathene Geschichte der musikalischen Notenschrift preisgekrönt und das unglückliche Product auch noch auf Staatskosten gedruckt! Den Herren David und Lussy gönne ich von Herzen diesen Erfolg, aber der Spruch der Pariser Akademie und die Tausendfranc-Billets imponiren mir nicht so, um meinen kritischen Neigungen irgendwie Gewalt anzuthun. Ich wiederhole, was ich auch anderwärts gesagt: beide Autoren haben förmlich gewetteifert, nachzuweisen, dass sie der (allerdings schwierigen!) Aufgabe in keiner Beziehung gewachsen waren.

Es sei mir vergönnt, hier einmal in aller Kürze zu zeigen, wie umfangreich das Gebiet ist, dessen Kenntniss zu vermitteln ich mir seit Jahrzehenten vorgenommen habe. Mir fällt es dabei nicht einmal im Traume ein, mit den in musikalischer Hinsicht sehr zweifelhaften Accentzeichen der Juden zu beginnen oder die wissbegierige Welt durch lange Reihen chinesischer, japanischer, arabischer und ähnlicher Hieroglyphen zu dupiren, ich ziehe sogar von der griechischen Tonschrift nur so viel in Betracht, wie zur Erklärung der frühesten abendländischen Versuche mir als nothwendig erscheint. Ich meine, der Weg ist weit und die Mühe gross genug, wenn man auch erst mit den Neumen beginnt, jenen keineswegs sinnlosen oder willkürlichen Zeichen, die sich zunächst aus den Elementen der Schrift, aus Strich und Punct, zusammensetzten. Nur gänzlicher Wissensmangel konnte diese frühesten Anläufe als „eine Art Stenographie" bezeichnen oder gar von „geometrischen Figuren" sprechen! Ueber den „Erfinder" wissen wir Nichts; sicher ist nur das Eine, dass die Neumen ums Jahr 700 bereits vorhanden waren. Fétis liess dieselben vor etwa 40 Jahren aus dem Orient stammen, in seiner Musikgeschichte leitet er sie von den Runen der nordischen Völker ab. Ich habe allen Respect vor dem französischen Historiker, er hat sehr viel geleistet für die Geschichte der Tonkunst und man soll ihm

nicht jeden kleinen Irrthum als grosses Verbrechen anrechnen, aber in Bezug auf die Notation hat er sich keine besonderen Verdienste erworben. Zu spät begann Fétis die Herausgabe seiner Geschichte, die ersten drei Bände vermochte er noch selbst zu publiciren, die letzten beiden erschienen nach dem Tode des Verfassers. Jene zeigen schon bedauerliche Spuren von Flüchtigkeit, diese noch weit mehr. Wie oft stimmt der Text gar nicht mit den facsimilirten Beilagen, und gerade die Capitel von den Neumen leiden darunter. Der Text spricht z. B. von mehreren Nebenlinien (ausser den oder der farbigen), und die Beilage — von irgend einem lässigen Mitarbeiter durchgepaust — enthält nur eine rothe oder die rothe und die gelbe Linie. Linien, die für die Schrift bestimmt waren, finden sich als Notenlinien gedeutet, ein möglicher und nicht so seltener Irrthum, den schon Coussemaker als solchen erkannt hat. Die Linienfrage ist nämlich für die Neumenkunde von äusserster Wichtigkeit. Ursprünglich bedurfte man für die Neumen-Tonschrift keiner Linien. Seit Martini's Geschichte der Musik (im 18. Jahrh.) findet man in unzähligen Schriften die ihm entnommenen Beispiele, welche Neumen auf einer (rothen) und auf zwei Linien (roth und gelb) enthalten. Schubiger erklärte schon 1869, wie diese irrthümlichen Exempel entstanden sein könnten. Auch er bestreitet das Vorhandensein einer Notation in Neumen auf 1—2 Linien. Man ging von der Linienlosigkeit sofort zu einem Vierlinien-System über. Zur Orientirung für das Auge des Sängers wurden die beiden Hauptlinien gefärbt, die beiden Nebenlinien nur mit einem Griffel in das Pergament gerissen. Die rothe Linie bezeichnete den Platz für das kleine f, die gelbe fixirte das eingestrichene c. Diese beiden Linien entsprachen also unseren heutigen Bass- und Sopran- (Alt- oder Tenor-) Schlüsseln. Waren die Blätter durch langen Gebrauch stark abgenutzt, dann konnte es wohl vorkommen, dass nur die zwei bunten Linien noch deutlich zu sehen waren. Daher die irrige Meinung, als habe man erst eine, dann zwei Linien gebraucht. Mir ist übrigens noch kein Manuscript zu Gesicht gekommen, mochte es auch noch so alt sein, in welchem die gerissenen Linien nicht zu erkennen gewesen wären! Später wurden schwarze Notenlinien verwendet, auch grüne sind nicht selten. In zwei prächtigen Handschriften der königlichen Bibliothek (aus dem Besitz des Quedlinburger Gymnasiums stammend) bezeichnet die grüne Farbe das eingestrichene c, die gelbe dagegen das kleine c. Je nach dem Geschmacke des Schreibers variiren die Färbungen; und wenn Einem das Gelb oder das Roth momentan fehlte, verschob er das Coloriren bis auf spätere Zeit, sodass ziemlich früh vereinzelte Fälle von gleichfarbigen Linien-Systemen vorkommen. Die Gleichfarbigkeit, roth oder schwarz, bildet von einem gewissen Zeitpuncte an die Regel. Am längsten blieben die Deutschen den bunten Linien treu. Kleber's Manuscript von 1524, Stücke für die Orgel enthaltend, zeigt noch die rothe F-Linie inmitten eines schwarzen Fünflinien-Systems!

Aus den Neumen entwickelten sich die Choralnoten in durchaus natürlicher Weise. Man kann die Uebergänge genau verfolgen, das Material ist noch so reichlich vorhanden, dass nicht die geringste Lücke existirt. Im Süden entstanden die viereckigen Noten, die römischen Choralnoten, auf rothem Vierlinien-System, in Deutschland bilden die sogenannten „Fliegenfüsse", *Pedes muscarum*, die Zwischenstufe, welche zur Nagel- und Hufeisenschrift führte, zu den deutschen Choralnoten, deren gothischer Stil am reinsten sich in den Quedlinburger Manuscripten ausprägt, aber auch noch ganz gut aus Lossius' Psalmodia (1579!) zu ersehen ist.

Die Neumenschrift hatte einen grossen Fehler: sie bezeichnete die Tonhöhe nicht bestimmt genug; handelte es sich um allbekannte Melodien, die traditionell überall in gleicher Weise gesungen wurden, dann mochte sie als mnemotechnisches Hilfsmittel ihren Werth haben, eine fremde Melodie war durch Neumen nicht leicht correct mitzutheilen. Die Uebelstände traten umsomehr da zu Tage, wo man das mechanische Geschäft des Abschreibens nicht dem musikkundigsten Klosterbruder, sondern dem Geduldigsten anvertraute, der eine schöne Hand schrieb und oft kaum eine Ahnung von der Bedeutung der Zeichen haben mochte, die er mehr oder weniger glücklich nachmalte. Vielerlei Versuche wurden gemacht, um die von der Kirche sanctionirte Neumenschrift zu verbessern. Hierher gehören die Roman'schen Buchstaben, welche über die Zeichen gesetzt wurden, um dem Sänger Winke bezüglich des Steigens und Fallens, des Eilens und Zögerns zu geben. Ihr Erfinder, der Mönch Romanus in St. Gallen, meinte es gut, aber seine Buchstaben fanden kaum weitere Verbreitung, ja sie wurden von vielen Lehrern und Sängern für überflüssig gehalten, die Genauigkeit der Tonbestimmung, deren man bedurfte, konnten auch sie nicht erzielen. Nebenher tauchen Versuche auf, andere Notationen an die Stelle der Neumen zu setzen, in dieser Beziehung mühte sich der brave Hucbald redlich ab, — bald suchte er das Ideal in Griechenland, bald überraschte er die kleine Welt seines Klosters durch ein nagelneues System eigenster Erfindung, — die Neumen behaupteten sich aber! Hermann Contractus glaubte durch Angabe der Intervalle nebst beigefügten Unterscheidungszeichen für das Steigen oder Fallen das Rechte getroffen zu haben, t bedeutete einen Ganzton (tonus), stand ein Punct dabei t., dann ging der Sänger einen Schritt nach unten, fehlte der Punct oder war dem Buchstaben ein Komma zugesellt t,, dann bog die Melodie nach oben. München besitzt eine Handschrift, in welcher diese Tonbezeichnung mit den Neumen combinirt ist, dergestalt, dass über den neumirten Melodien die Contractus-Buchstaben quasi als Uebersetzung stehen. In erläuternder Verbindung mit den Buchstaben der späteren Orgeltabulatur erscheinen die Neumen in Frankreich; die Bibliothek der medicinischen Facultät in Montpellier enthält das schönste Document dieser Liaison. Es stammt angeblich aus dem 10. oder 11. Jahrh. und wurde erst 1846 entdeckt.

Die eben erwähnte und noch jetzt nicht vergessene Orgeltabulatur erscheint zuerst als fränkische Buchstaben-Notation, in welcher die Töne der zwei Octaven von A—$\bar{a}$ durch die ersten 15 Buchstaben des lateinischen Alphabets (A—P oder a—p) bezeichnet wurden.*) Als das Tongebiet sich erweiterte, hat man durch die sieben ersten Buchstaben (A—G) und deren Wiederholungen a—g, $\bar{a}$—$\bar{e}$ (vorläufig) Abhilfe geschaffen. Diese Notation ist hauptsächlich von den deutschen Organisten acceptirt und conservirt worden, noch zu Bach's Zeit war sie allbe-

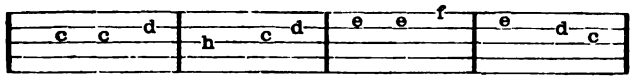
* Fétis bezeichnete diese Buchstaben-Tonschrift als „*Notation boëtienne*" und hielt sie ernstlich für altrömisch! Wir wissen nicht das Geringste von einer römischen Notation.

kannt.*) Wir gebrauchen sie, ohne es zu wissen, so oft wir eingestrichenes a, grosses C u. s. w. sagen. Sobald Notentypen fehlen, helfen sich Schriftsteller noch jetzt durch die Buchstaben-Namen. Auch Richard Wagner griff zur deutschen Orgeltabulatur, als er acht Tage vor der ersten „Tristan"-Aufführung in München (1865) seinem „Helden" Schnorr von Carolsfeld ein freundliches Wort nach Reichenhall senden wollte. Der Telegraph sollte die lustige Weise des dritten Actes übermitteln, Wagner schrieb die Melodie mit Buchstaben:

gg gde cde gde cde gf df
gfe de

Der Telegraphenbeamte weigerte sich, die Depesche aufzunehmen, er muss wohl etwas Staatsgefährliches darin gewittert haben. Am anderen Tage erzählte der Meister dem Sänger brieflich das Abenteuer und fügte „die rechte Weise im $^3/_4$-Takte" bei.

In die Classe der Buchstaben-Notationen gehört die Tonschrift des fürstlichen Musikers Tagore in Calcutta, die er wenigstens in einem seiner Werke — ich kenne nicht alle — benutzt. Ferner der Versuch von J. A. P. Schulz (1786), Musik durch die gewöhnlichen Buchdruck-Typen zu vervielfältigen. Eine Tabulatur für das Hackebrett bietet Kircher 1650; die Buchstaben des Alphabets sind hier bis zum T benutzt. Eine höchst sonderbare Verwendung der Tonbuchstaben fand ich in einer Handschrift der Münchener Bibliothek. Das Manuscript enthält unzweifelhaft Clavierstücke, auf zwei Fünflinien-Systemen geschrieben, statt der Notenköpfe stehen Buchstaben auf und zwischen den Linien. Ich gebe als ausreichende Probe die ersten vier Takte von „Heil dir im Siegerkranz":



Werthzeichen sind nicht vorhanden: die räumliche Entfernung ist maassgebend für die zeitliche Dauer. Eine ähnliche Curiosität, die aber noch um mehrere Stufen tiefer steht, besitzt (handschriftlich) die Rostocker Universitäts-Bibliothek. Die ersten Keime zu dieser Notation liefert schon Guido von Arezzo in seinem „Microlog" (11. Jahrh.). Ich muss mich auf diese flüchtigen Andeutungen beschränken, weil die Ueberfülle des noch zu erledigenden Stoffes Entsagung fordert.

(Schluss folgt.)

*) Ein Spross derselben gerieth auch einmal nach England. Fétis glaubte darin die cambro-britische Notation erblicken zu müssen, angeblich aus dem 11. Jahrhundert. (!) Der Tonumfang in dem betreffenden Manuscripte erstreckt sich bis zum zweigestrichenen a, die begleitenden Accorde sind Dreiklänge, aus Grundton, Terz (!), Quinte bestehend, und diese Musik soll dem 11. Jahrh. angehören?! Kiesewetter unternahm es schon in den 40er Jahren, dem französischen Historiker ein Licht aufzustecken, — der gehoffte Erfolg blieb aus.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

München, Weihnachten 1884.

(Schluss.)

Schliesslich noch einige Worte über die Matinée, in welcher Raff's Clavierconcert in Cmoll, sowie mehrere Werke einheimischer Componisten vorgeführt wurden: nämlich J. Rheinberger's „Wallenstein"-Symphonie und eine neue Suite für Blasinstrumente von Richard Strauss (Manuscript). Es war für uns von besonderem Interesse, das symphonische Hauptwerk des geistreichen Contrapunctikers einmal vollständig zu hören, — unsere Concertdirigenten begnügen sich in der Regel mit der Wiedergabe des durch Frische der Erfindung und brillante Klangwirkungen besonders hervorragenden 3. Satzes. Damit begehen sie ein Unrecht gegen das nach einheitlicher Disposition entworfene Werk, welches als Ganzes gehört und beurtheilt werden will. Ausserdem sind, nach unserem Gefühl, die beiden ersten Abtheilungen Tonstücke, welche sich dem Besten anreihen, was in der modernen symphonischen Litteratur geschaffen wurde. Das tragische Pathos des ersten, die schlichte Innigkeit des zweiten Satzes sind einem kräftigen musikalischen Empfinden entsprungen. Zu dem Schlusstheile fanden wir nach einmaligem Hören noch kein rechtes Verhältniss. Manches erschien recht ansprechend, aber wir vermissten das „geistige Band". Es ist immer ein eigen Ding um die Musik, welche sich nicht aus sich selbst heraus erklärt; ohne Programm versteht man sie nicht und mit Programm bisweilen noch weniger. Das Werk wurde stürmisch applaudirt; als nach dem mit ungemeiner Verve gespielten Scherzo der Componist an das Dirigentenpult herantrat, um seinem Interpreten für die vorzügliche Ausführung zu danken, brachte ihm das Publicum eine improvisirte Ovation dar, welche v. Bülow zu einer kurzen Anrede an das Publicum benutzte. Er sprach: „Wenn ein Meister Etwas so schön componirt, ist es gar keine Kunst, es auch schön zu spielen." Woraus zu entnehmen, dass alle gute Musik gut und alle schlechte Musik schlecht vorgetragen werden muss. Wir sind damit ganz einverstanden.

Die Suite des Hrn. Strauss lieferte abermals einen schlagenden Beweis für das prächtige Gestaltungstalent und die bedeutende Satzkunst des Autors. Es will Etwas heissen, wenn man im Alter von zwanzig Jahren bereits jedes einzelne Instrument seiner eigensten Natur entsprechend zu behandeln versteht. Nur kann man auch des Guten zu viel thun; ein längeres Fugato zu schreiben, welches allein durch Bläser und in nicht gerade übermässig langsamem Tempo ausgeführt werden soll, ist sicherlich enorm schwierig. Aber Das, was als Lösung eines musikalisch-arithmetischen Problems sich auf dem Papier vortrefflich ausnimmt, klingt deswegen noch nicht immer schön. Auch blieb ein Plus an Erfindung entschieden zu wünschen. Hr. Strauss hat bisher zur Genüge dargethan, dass er gelernt hat, was zu lernen ist; er sollte nunmehr seine formfreudigen Triebe etwas zügeln und seinem Talente Zeit lassen, gehörig auszureifen. Er möchte sich sonst der Gefahr aussetzen, in dreissig Jahren gerade so bravourös und — akademisch zu schreiben, wie er es heute thut. Sollte er aber kein berühmter Componist werden, so wird er sich zweifellos zu einem trefflichen Capellmeister heranbilden.

Von den Walter'schen Quartettsoiréen ist abermals nicht allzuviel Erfreuliches zu vermelden. Die Zusammensetzung der Genossenschaft ist dieselbe geblieben, und die Gesammtleistungen sind über das alte, keineswegs sehr hohe Niveau nicht hinausgekommen. Wir haben zu der allgemeinen Charakteristik der Spieler, wie wir sie im vorigen Jahre entworfen, Nichts hinzuzufügen, ein Jeder steuerte sein Bestes bei, aber das war — wenn wir von dem vorzüglichen Bratschisten Hrn. Thoms, einer Capacität in seinem Fache, wiederum absehen — nur in wenigen Fällen zureichend. Die Programme bestanden aus den besten Stücken des classischen Repertoires, nur am zweiten Abende wurden wir ausnahmsweise mit einer Novität regalirt. Dieselbe — ein Streichquartett in Amoll von Hans Bussmeyer

(Manuscript) — wurde sehr freundlich aufgenommen und trug dem Componisten einen mehrfachen Hervorruf ein. Auch die Kritik ist in der Lage, dem liebenswürdigen und eine tüchtige contrapunctische Bildung verrathenden Werke ihre Anerkennung zu zollen. Der Verfasser besitzt den heutzutage recht seltenen Vorzug, sich ohne Weltschmerzlerei, ohne enharmonische Prätensionen so zu geben, wie er einmal ist: das heisst, als schlichte, einfache, aber gut musikalische Natur. Die Factur seines Quartettes ist tadellos und den Themen desselben — einige besonders im ersten Satze stärker hervortretende Mendelssohnismen abgerechnet — ist Originalität nicht abzusprechen. Am werthvollsten erschien uns der gediegen aufgebaute und in ruhigem, gesanglichem Flusse dahinströmende zweite Satz.

Auch in dieser Saison war es der Heckmann'schen Vereinigung vorbehalten, uns für all Das, was uns die einheimischen Künstler vermissen liessen, zu entschädigen! Wir wagen nicht zu entscheiden, ob durch die „Cölner" Brahms' Op. 67, Beethoven's Op. 95 oder endlich Schubert's Dmoll-Quartett in grösserer Vollendung zu Gehör gebracht wurde! Es waltet in ihrer Spielweise ein entschieden Bülow'sches Element vor; ein schärferes Herausarbeiten des geistigen Gehaltes, wie es durch Heckmann geschieht, ist im Rahmen des Kammermusikstiles wohl kaum zu erreichen. Ausnahmslos wurden die rhythmischen Contraste in deutlichster Markirung, die Cantilenen mit Schwung und zartestem Erfassen der melodischen Einzelgebilde vermittelt. Und welche vollendete Discretion in der Vertheilung dynamischer Schattirungen! Wir glauben, dass viele deutsche Städte allen Grund haben, Cöln um sein Meister- und Musterquartett zu beneiden!

Die Bussmeyer'schen Abende boten viel Gelungenes und Wohlbefriedigendes. Besonderes Lob verdient die Anordnung der Programme; es war dafür Sorge getragen, das sich Altes und Neues in willkommener Abwechselung aneinanderreihten. Aus der Zahl der meist recht gewissenhaft studirten Novitäten heben wir hervor: Brahms' durch edle Thematik, wie durch poetischen Reiz der Klangfarben in gleicher Weise fesselndes Trio für Clavier, Violine und Horn (Op. 40), sowie die Clavierquartette von Saint-Saëns (Op. 41) und Rheinberger (Op. 38). Ersteres trägt jenen wunderlichen Mischcharakter zur Schau, welcher sich in den meisten Arbeiten dieses Neufranzosen geltend macht: alterthümelndes Satzwerk mit sentimentalen Melodiefloskeln durchzogen und mit allerhand übermässigen Intervallen aufgeputzt, Sebastian Bach in Vanillesauce. — Der Schwerpunct der Rheinberger'schen Tondichtung liegt in ihrem ersten Satze; das in kräftigem Rhythmus breit ausschreitende Hauptthema gehört zu den glücklichsten Eingebungen des Componisten. Es bietet im Durchführungstheil Gelegenheit zu einer wohlvorbereiteten, energischen Steigerung und bringt, indem es gegen das Ende hin kühn und triumphirend vordringt, das Ganze zu einem glänzenden, bedeutsamen Abschlusse.

Recht spärlich waren heuer die Solistenconcerte; eine Thatsache, welche wir im Allgemeinen nicht gerade bedauern. Es gehört keineswegs zu den grösseren Freuden des Daseins, das moderne Virtuosenthum jahraus, jahrein in all seinen Spiel-, Ab- und Unarten zu verfolgen. Dagegen bereitete ein von Eugen Gura veranstalteter Balladen- und Liederabend uns wieder ganz auserlesene Genüsse; der berufenste Apostel Löwe's bescheerte uns diesmal von Werken seines Lieblingsmeisters den „Oluf", dann „Elvershöh" und „Der Blumen Rache", woran sich weiterhin Schubert's „Die schöne Müllerin", und zwar in unverkürzter Folge des ganzen Cyklus, anschloss. Ueber die Art der Wiedergabe ist eigentlich keine Silbe zu verlieren; es gibt unter den Liedersängern der Gegenwart nur sehr wenige, welche die Poesie des Gedichtes mit der des Tones so innig zu durchdringen, zu verschmelzen wissen, wie Gura. Nur auf die kleinen Schnörkel, wie solche u. A. in No. 1 und 11 angebracht wurden, hätten wir gern Verzicht geleistet — obwohl dieselben in verschiedenen Ausgaben, theilweise sogar in der Stockhausen'schen, mitgedruckt sind. Gerade mit Rücksicht auf das im engeren Sinne Lyrische der Müllerlieder möchten wir die einfachste Lesart bevorzugt wissen. — Ein nicht unbedeutendes Verdienst an dem schönen Gelingen des Abends ist dem discreten und mit erlesenem Geschmack ausgeführten Accompagnement des Hrn. Prof. Giehrl zuzuschreiben.

Wir haben bereits weiter oben des vorzüglichen Pianisten Hrn. Heinrich Schwartz gedacht; derselbe gab gegen Ende November im Verein mit dem Violoncellisten Hrn. Hilpert ein eigenes Concert. Auf Grund des Könnens, welches er in demselben entfaltete, darf man ihm das Prognostikon stellen, dass er auf dem besten Wege ist, sich zu einem pianistischen Charakterspieler herauszuarbeiten. Sein ungemein ernstes, weit von der allgemeinen Heerstrasse ablenkendes Streben bezeugte ebenso die Wahl der vorgeführten Compositionen — Werke von Bach, Händel, Mozart, Hummel —, als auch die solide und jedem mehr äusseren Effecte fast ein wenig allzu geflissentlich aus dem Wege gehende Art des Vortrages. Für die klare und übersichtliche Darlegung eines verwickelten polyphonen Aufbaues (Phantasie und Fuge in Amoll von S. Bach) scheint Hr. Schwartz besonders befähigt zu sein; doch möchten wir ihn ersuchen, beim Fugenspiel die thematischen Noten etwas weniger schroff zu accentuiren; auch ein Fugenthema ist, wie jedes andere musikalische Motiv, in erster Linie melodische Phrase und verträgt nicht zum Wenigsten eine sich möglichst dem Gesanglichen annähernde Declamation. Mozart's Cmoll-Phantasie wurde gleichfalls mit photographischer Treue reproducirt; auch hier hätte die ein wenig ascetische Objectivität der Auffassung dann und wann zu Gunsten der dem Wolfgang Amadeus in jedem Takte eigenen, sinnlichen Tonschönheit zurücktreten können. Immerhin kommt man jetzt selten in die Lage, einem Künstler das Zuviel an Selbstlosigkeit vorzuhalten. Ein hochbegabter und zugleich bescheidener Pianist — das dünkt uns eine ebenso seltene als erfreuliche Erscheinung zu sein!

Geringere Sympathien erweckte das Spiel des Hrn. Hilpert. Derselbe hat in früheren Jahren, als Violoncellist des Florentiner Quartettes, sehr Verdienstliches geleistet, scheint aber als Solist nur mässigen Ansprüchen gerecht werden zu können. Seine Technik ist nicht unfehlbar, und seinem Canto haftet etwas Trockenes und Philiströses an. Er ist als Ensemblespieler besser an seinem Platze.

Damit wäre das Register des bisher genossenen, rein „musikalisch-Schönen" —, aber zugleich auch wohl die Geduld unseres verehrten Hrn. Redacteurs erschöpft. Weshalb wir für heute schliessen und uns einen kleinen Streifzug in das Gebiet bajuvarischer Opernpflege auf ein ander Mal versparen. Auch thun nach unserer Ansicht Gourmés und Recensenten am besten daran, in ihrer „künstlerischen" Thätigkeit dann innezuhalten, wenn es ihnen am besten schmeckt.

Dr. Paul Marsop.

Berichte.

Leipzig. Auch unser Stadttheater hat in pietätvoller Weise Act von der 2. Wiederkehr des Tages, an welchem Richard Wagner aus den Reihen der Lebenden schied, genommen, indem es in der vor. Woche die „Meistersinger", den „Fliegenden Holländer" und „Tristan und Isolde" auf dem Repertoire hatte. Von Hrn. Nikisch in congenialer Weise geleitet, boten die Aufführungen dieser Werke dank dem einmüthigsten Bestreben aller Mitwirkenden, ihr Bestes zu geben, gegründeten Anlass zur freudigen Anerkennung der Ausführung und infolge dessen zu vielfach ungetrübtem Genuss an den unvergänglichen Schöpfungen des heimgegangenen Meisters. Wenn auch bei der unveränderten Besetzung der Partien ein besonderes Eingehen auf deren Durchführung nicht vonnöthen ist, so können wir uns doch nicht versagen, den Hauptdarstellern, namentlich Frl. Jahns als herzigstem der Evchen und dem Ideal naher Senta, der Frau Moran-Olden als nur in Superlativen zu preisender, unvergleichbarer Isolde, Hrn. Schelper als wahrhaftem Musterinterpreten des Hans Sachs, Holländer und Kurwenal und Hrn. Lederer als ritterlichem Walther Stolzing und bedeutendem Tristan, unsere wärmste Anerkennung von Neuem auszusprechen, ohne damit die Leistungen der weiteren ungenannten Mitwirkenden schmälern zu wollen. Bewundernswürdig war durchgängig das Orchester, es fluthete in seiner Bethätigung eine Frische und Unmittelbarkeit der Empfindung, wie man köstlicher sie kaum wünschen konnte. Welch herrliche Aufgaben, besonders in den „Meistersingern" und „Tristan", sind dem Orchester von Wagner aber auch gestellt! In der Wirkung auf das Publicum standen diesmal die „Meistersinger" nicht blos „Tristan und Isolde", sondern auffälliger Weise auch dem „Holländer" in Etwas nach. Letzterer gab drei- und viermalige Hervorrufe nach Schluss des 2. und 3. Actes zu verzeichnen, die „Tristan"-Aufführung, in welcher Frl. Schärnack aus Weimar in der bei früherer Gelegenheit angedeuteten, uns in Auffassung und Gesang sympathischen Weise die Brangäne darstellte, entfachte

das das grosse Haus vollständig füllende Publicum wiederum zur höchsten Begeisterung.

In der letzten von uns besuchten „Tannhäuser"-Aufführung (am 25. v. M.) hofften wir hauptsächlich, Fortschritte in der Auffassung der Elisabeth seitens der Frau Sthamer-Andriessen constatiren zu können, doch täuschte uns diese Voraussetzung, indem die Darstellung der sonst fleissigen und strebsamen Dame sich noch ganz auf dem früheren Niveau befand. Wer vor Allem das Gebet im letzten Act so äusserlich behandelt, wie Frau Sthamer-Andriessen, ist durchaus noch nicht eingedrungen in das tiefere Wesen dieser Aufgabe. Im Uebrigen war guter Zug in der von Hrn. Kogel geleiteten Aufführung, auch der chorische Theil befriedigte mehr, als manches frühere Mal. Immerhin wäre es im Interesse dieses Werkes, wie des „Lohengrin", anzurathen, einmal eine längere Pause in der Vorführung eintreten zu lassen und beide Werke später von Grund aus neu einstudirt und neu inscenirt zu einer des Ranges unseres Stadttheaters wirklich würdigen Darstellung zu bringen. Ein gewisses schablonenhaftes, handwerksmässiges Wesen, welches den jetzigen Aufführungen mehr oder minder anhaftet, wird kaum anders als auf diesem Wege zu beseitigen sein.

Die 9. Stiftungsfeier des Leipziger Lehrer-Gesang-Vereins am 7. Febr. verschaffte uns die Gelegenheit, uns wieder einmal an wirklich ausgezeichneten Darbietungen auf dem Gebiete des Männergesanges erfreuen zu können. Der mit grosser Gewissenhaftigkeit von Hrn. Siegert geleitete, vom ernstlichsten künstlerischen Streben beseelte und über vortreffliches Stimmmaterial gebietende Verein bewies seine ungewöhnliche Leistungsfähigkeit hauptsächlich in der Wiedergabe zweier Compositionen, an die sich überhaupt nur Chöre bester Güte wagen dürfen: des geistlichen Liedes „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig" von P. Cornelius und der Motette „Verzweifle nicht im Schmerzensthal" von Rob. Schumann. Die Reproduction dieser technisch so klippenreichen, dabei musikalisch schwer wiegenden Compositionen vollzog sich in einer der höchsten Anerkennung werthen Art und sichert dem Verein unbedenklich den obersten Rang unter den gegenwärtigen hiesigen Männerchören zu. Nicht minder vorzüglich war die Ausführung der Männerchöre mit Orchesterbegleitung „Abendfriede" von F. Lachner und „Wanderers Sturmlied" von H. Zöllner, sowie der weiteren, aber inhaltlich nicht bedeutenden a capella-Chöre „Bunte Blumen" von H. Jüngst, „Das macht das dunkelgrüne Laub" von F. Eyrich und „Hüte dich, Jungfräulein" von Alb. Förster. Die Zöllner'sche Novität möchten wir erst noch einmal hören, bevor wir uns über dieselbe äussern, denn die Intentionen des Componisten liegen für ein sofortiges Erkennen vielfach zu versteckt. Das Concert wurde mit Schubert's Hmoll-Symphonie, unter Hrn. Siegert's Leitung sehr befriedigend von der Capelle des 134. Infanterie-Regiments gespielt, eröffnet, und weitere Abwechselung in das Programm brachten mit Beifall aufgenommene Gesangvorträge des Hrn. Lederer (Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" und „Adelaide").

In einem am folgenden Nachmittag in der Nicolaikirche abgehaltenen Concert des Orgelspielers Hrn. John White aus New-York lernten wir in dem Genannten einen Künstler kennen, der sein Instrument mit grösster Fertigkeit und Sauberkeit zu behandeln versteht und dessen Vorträgen (Fdur-Toccata von S. Bach, BACH-Fuge von Liszt, 7. Sonate von Rheinberger und Asdur-Variationen von L. Thiele) zu einer vollen Wirkung nur eine zielsichere Registrirung fehlte. Die klanglichen Combinationen traten oft über das künstlerische Maass hinaus, wurden sogar manchmal grotesque. Des Weiteren machten sich gegen den Willen des Spielers an vereinzelten Stellen quintige Fortschreitungen bemerklich. Offenbar ist Hr. White nicht hinreichend bekannt mit dem Instrument gewesen, was wegen der oben gerühmten technischen Durchbildung des Künstlers zu bedauern bleibt. Zur Mitwirkung heran hatte Hr. White einen Landsmann, den Bassisten Hrn. Whitney aus Boston, die hiesige Sängerin Frl. Emmy Görlich und unseren Concertmeister Hrn. Petri gezogen. Hrn. Whitney's Organ zeigte in getragenen Stellen passables und bis auf die wenig offene Tonbildung solid gebildetes Material, dagegen steht der Sänger mit dem Coloraturgesang auf noch unsicheren Füssen. Frl. Görlich sang ihr Solo recht hübsch und eindrucksvoll. Wenig erbaulich in ihrer Massigkeit war die Orgelbegleitung dieser Vorträge, jedoch immer noch Gold gegen das Accompagnement der von Hrn. Petri gespielten Gdur-Romanze von Beethoven, welches wir in solcher Ungeschicklichkeit, ja Tölpelhaftigkeit für unglaublich halten würden, wenn wir es nicht mit eigenen Ohren gehört hätten. Noch mehr, als das Publicum, mag Hr. Petri gelitten haben, und es lag ganz in seinem Interesse, dass er durch den eingeschobenen makellosen Vortrag einiger Bach'schen Soli den Eindruck, welchen die ohne seine Schuld verhunzte Wiedergabe der Romanze verursacht hatte, vergessen zu machen suchte, was ihm auch aufs Beste gelang.

Leipzig. Das Programm der 7. Kammermusik im Alten Gewandhause brachte in geschickter Verbindung alte liebe Bekannte der classischen Periode und eine bedeutende Novität. Friedrich Gernsheim's Quartett Op. 47 in Fdur verdient sicher jenes Prädicat. Das Werk, dessen Vermittelung aufrichtigen Dank verdient, zeigt eine wahrhaft vornehme Physiognomie. Geistreich und äusserst gewählt sind die musikalischen Gedanken, welche der Componist in eine Form von anziehender Eleganz fügt. Die Freude an dem schönen Werke würde ungetrübt geblieben sein, wenn wir nicht am Schlusse des Abends das „kleine" Cmoll-Quartett (Op. 18, No. 4) von Beethoven gehört hätten. Ja, dieser „kleine" Beethoven! Wie winzig nehmen sich die meisten, wenn auch noch so umfangreichen modernen Kammermusikcompositionen neben der geistigen Grösse auch des „kleinsten" Beethoven'schen Quartettes aus! Nur einen kurzen Blick auf jenes Cmoll-Quartett! Mit welch verhaltener und umsomehr packender Leidenschaft hebt gleich das erste Thema an! Wie stürmt und drängt es in der Durchführung zu den überwältigenden und weit die Wirkung eines Streichquartetts überragenden Höhepuncten. Hätte der so geschickte Gernsheim in seinem schönen Werke auch nur einen solchen Höhepunct, wie ganz anders noch würde sein Quartett dann packen und fortreissen. So drängt sich auch bei Betrachtung dieses so schätzbaren Opus immer wieder die betrübende Wahrnehmung auf, dass jene echte grosse Leidenschaft, die den Beweggrund aller wahrhaft grossen Thaten der Welt, insbesondere der Kunstgeschichte bildet; jene Leidenschaft, die allein den grossen Menschen und Künstler zum Titanen erhebt: dass diese wunderbare Himmelsgabe so selten geworden ist in unseren Tagen. — Schliesslich ist noch zu bemerken, dass Gernsheim das gewohnte Finale, wie Beethoven in seinem Clarinettentrio, durch ein Thema mit Variationen sehr anziehender und interessanter Art ersetzt. Den weitaus bedeutendsten Eindruck hat uns aber der erste Satz gemacht, der in jeder Beziehung hervorragend wirkt. Zu der Darstellung des Werkes durch die HH. Reinecke und Petri nebst Genossen konnte man dem Autor gratuliren, sie war überall ausgezeichnet. Die HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder spielten auch das erwähnte Beethoven'sche und zum Anfang das wunderhübsche Haydn'sche Quartett (Op. 3, No. 5, Fdur) in bester Disposition mit vorzüglichem Gelingen. Eine gute Abwechselung im Programm bildeten Schumann's bekannte Variationen für zwei Claviere, in schöner Wiedergabe durch Hrn. Capellmeister Reinecke und Frl. Emery dargeboten und, wie alle übrigen Vorträge, reichen und verdienten Beifall hervorrufend. M. Krause.

Concertumschau.

Altenburg. 1. Abonn.-Conc. (Dr. Stade): 1. Symphonie v. Schumann, Ouverturen v. W. Stade (Fest-) u. Weber („Euryanthe"), Solovorträge des Frl. Mardersteig a. Weimar (Gesang, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) u. des Hrn. Fischer a. Paris (Violonc.).

Amsterdam. 4. Conc. der „Felix Meritis"(Verhulst): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Gade u. Weber, Solovorträge des Frl. Warnots a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Schumann, „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen etc.). — 1. Conc. der Nederland. Toonkunstenaars Vereenig. (Coenen): Dmoll-Symph. v. J. G. H. Mann, Ouv. zu „Charlotte Corday" v. Benoit, Conc. f. Flöte u. Harfe von Mozart (Hr. de Jong und Frl. Winzer), Solovorträge der Frau Winter-Piccardt (Ges., Fragmente a. „Ada van Holland" von J. M. Coenen etc.) u. des Hrn. van de Weg (Clav., Concert v. O. Raif u. Todtentanz v. Liszt).

Angers. 14. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. J. G. Pénavaire (unt. Leit. des Comp.), Ungar. Marsch v. Berlioz, Orchestersuite, Duett „Sous les tilleuls" (Frau Mauvernay u. Hr. Mazalbert), „Invocation" (Frau Mauvernay), „à L'Aurore" u. „Echelle d'amour" (Hr. Mazalbert) v. Gilbert de Roches. —

15. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 1. Symph. v. Schumann, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Melodrame a. „Chatterton" v. J. Bordier, Zigeunertanz v. Bizet, Tarantelle „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart (Clar.: Hr. Molé), Gesangvorträge des Frl. Dorian (Romanze a. „Lakmé" v. Delibes etc.). — Festival Alexandre Guilmant der Association artistique (Lelong): „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Balthazar", lyr. Scene f. Soli (HH. Dechesne u. Duc u. Frau X...), Chor u. Orch. v. A. Guilmant, 2. Rhaps. f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, „Scène après le Bal" von E. Broustet, Gesangvorträge der Hrn. Duc (Arie a. der „Königin von Saba" v. Gounod) u. Dechesne (Arie v. Carafa).

Baden-Baden. 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Les Préludes" v. Liszt, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Kuhlmann a. Carlsruhe (Ges., Arie v. Thomas, „Sommerfäden" v. v. Seldeneck und „Ich muss nun einmal singen" v. W. Taubert) u. des Hrn. Sauret (Viol., Dmoll-Conc. eig. Comp.).

Berlin. Concert zum Andenken an J. Kotek, veranstaltet von dessen Quartettgenossen HH. Exner, Nicking und Dechert unt. Mitwirk. der Frau Schultzen-v. Asten (Ges.) u. der HH. Rummel (Clav.) u. Barcewicz (Viol.) am 4. Febr.: Claviertrio Op. 50 v. P. Tschaïkowsky, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven, trois Morceaux caractér. f. zwei Violinen v. J. Kotek, Lieder v. Schubert u. J. Kotek („Wenn man die Hand zum Abschied gibt", „Blühendes Thal" u. Wiegenlied).

Bonn. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen. a. Cöln: Streichquartette v. Beethoven (Op. 131) u. Haydn (Ddur), Dmoll-Claviertrio v. Schumann.

Breslau. Am 3. Febr. Aufführ. v. Händel's „Messias" in der Mozart-Franz'schen Bearbeit. durch die Singakad. (Prof. Dr. Schaeffer) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Lange u. Fischer u. der HH. Franck u. Hauptstein a. Berlin. (Die Aufführung, die ohne jede Kürzung der Franz'schen Bearbeitung des Werkes vor sich ging, wird als eine wohlgelungene gerühmt, speciell vom Chor wird geschrieben, dass er „nicht nur sicher und correct, sondern auch meistens mit wohlthuender Wärme und Freudigkeit" seine umfangreiche Aufgabe gelöst habe.)

Brieg. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 3. Symphonie v. Beethoven, Suite „Jeux d'Enfants" v. Bizet, Ouverturen v. Weber u. Wagner („Tannhäuser"), Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Polon. f. Orch. v. Chopin-Müller-Berghaus.

Cassel. Oeffentl. Conc. des Rich. Wagner-Ver. am 26. Jan.: 1. Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg (Frl. Grosscurth u. Hrn. Ellenberger), Solovorträge des Hrn. Dr. Krückl aus Hamburg (Ges., Fragmente a. „Rheingold" u. den „Meistersingern" v. Wagner u. Lieder v. Schubert u. Weingartner) und des Hrn. Ellenberger (1. Satz des Conc. v. Gade).

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Claviertrio Op. 12 v. Hummel, gem. Chöre „Abendglocken", „Wer ein Herz treu eigen hält" u. „Waldruhe" v. E. F. Richter, Kanon f. Frauenchor v. Edm. Simon, Soli f. Ges. v. H. Decker („Im wunderschönen Monat Mai"), A. Förster („Ich liebe dich") u. Wagner (Loge's Erzählung a. „Rheingold"), f. Clav. v. Mozart u. Moszkowski (Tarantelle) und f. Violonc. v. Fitzenhagen (Impromptu) u. Harmston (Lied ohne Worte).

Cöln. 4. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender u. Gen. (Streicher) unt. Mitwirk. der HH. Westberg (Ges.), Mertke (Clav.), Wolschke (Contrabass), Kurkowsky (Clar.) und Bock (Tromp.): Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Clarinettenquint. v. Mozart, Ddur-Streichquart. v. Haydn, Gesangsoli v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") u. A.

Copenhagen. Concerte des Pianisten Hrn. A. Friedheim: 21. Jan. Son. Op. 106 v. Beethoven, 24 Praeludien v. Chopin, 10. Ungar. Rhaps. u. 2. Ballade v. Liszt. 24. Jan. Spanische Rhaps., „Tanz in der Dorfschenke", zwei Legenden, 13. Ungar. Rhaps., Paraphr. üb. Polonaisen a. Tschaïkowsky's „Eugen Onegin" u. 2. „Lucretia Borgia"-Phant. v. Liszt.

Crefeld. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 3. Symph., 1. Chor a. dem Triumphlied und gem. Chöre „Der bucklichte Fiedler", „Das Mädchen" u. „Fahr wohl" v. Brahms (unter Leit. des Comp.), „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Gesangvorträge des Hrn. G. Henschel (Pogner's Anrede aus den „Meistersingern" v. Wagner u. Minnelied, „So willst du des Armen" u. „Unüberwindlich" v. Brahms).

Creuznach. 1. Ver.-Conc. des Männergesangver. „Liederkranz" (Enzian): Chöre v. E. F. Richter („Gross sind die Wogen"), V. E. Becker („Das Kirchlein"), C. J. Brambach („Seligster Traum", m. Baritonsolo), J. Dauben („Sonnige Welt"), Oberlein („Gruss an die Heimath") und Th. Blechschmidt (Sängerlied), sowie zwei v. H. Jüngst bearbeit. Volkslieder, Vocalduette v. A. Rubinstein (Wanderers Nachtlied) u. J. Melchert („Flüsterndes Silber"), Gesangsoli v. F. Rafael („Seid einig") u. Koschat, Violinvorträge des Frl. Reuck aus Pittsburgh (Romanze v. Bruch etc.).

Dordrecht. 1. Conc. der Orch.-Vereenig. (Kes): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Vestalin" v. Spontini, „Loreley"-Finale v. Bruch, Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Bettaque a. Rotterdam (Ges., „Liebestreu" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Schnitzler aus Paris (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 7. Jan.: Italien. Conc. f. Clav. v. S. Bach — Frl. Asbury, drei Lieder v. Schubert — Hr. Koppel, Fmoll-Ballade f. Clavier v. Chopin — Frl. Wilhelmsmann, Vocalduett „Liebesgarten" v. Schumann — Frl. Nitzsche u. Hr. Siebert, Ddur-Violinson. v. Nardini — Hr. Baudet, Vocalduette „Ständchen" u. „Neue Liebe, neues Leben" v. F. Ries — Frl. Nitzsche und Hr. Berge, zwei „Novelletten" f. Clav. v. Schumann — Frl. von Freyleben. — 9. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Cmoll-Oct. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Beck, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Strauss, Hübler u. Wünschmann), Clav.-Violoncellsonate Op. 17 v. L. Adolpha Lebeau (HH. Höpner u. Nusser), Clav.-Hornson. v. Beethoven (HH. Lehmann-Osten u. Ehrlich), Balladen „Der Mönch zu Pisa" u. „Prinz Eugen" v. Löwe (Hr. Jensen).

Düsseldorf. 3. Soirée der HH. de Lange, Hollaender und Gen. a. Cöln: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Beethoven (Op. 131) u. Haydn (Ddur). — Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 24. Jan.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, drei Sätze a. der Ddur-Suite v. F. Lachner, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, zwei Ungar. Tänze v. Brahms.

Esslingen. Seminarconc. (Prof. Fink) am 30. Jan.: 4. Theil des Passionsoratoriums v. Schütz-Riedel, Chöre v. Händel und S. Bach, Ddur-Suite im Clavierarr. zu vier Händen u. Sarabande f. Org. u. Viol. v. S. Bach, Largo f. Viol. v. Händel.

Frankfurt a. M. 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Clav.-Violoncellson. v. Brahms. (Ausführende: HH. Wallenstein [Clav.], Heermann, Koning, Welcker, Müller und Riedel [Streicher].) — 8. Museumsconc. (Müller): Symphonien v. Haydn (Esdur) u. Schumann (No. 2), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

Gent. 1. Kammermusiksitzung des Conservatoriumsquartetts der HH. Beyer, Vermast, Verheuge u. Rappé: Quartette v. Beethoven (Op. 18, No. 4) u. Edv. Grieg (Op. 27) etc.

Hamburg. 2. Quartettsoirée der HH. Marwege und Gen.: Streichquartette v. Schumann (Fdur), Beethoven (Op. 127) und Haydn (Cdur).

Leipzig. Wagner-Abend der Cap. des 106. Inf.-Reg. (Herrman) am 13. Febr.: Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Charfreitagszauber" u. Vorspiel a. „Parsifal", „Waldweben" a. „Siegfried", Liebesduett a. der „Walküre" und „Tannhäuser"-Ouvert. v. R. Wagner. — Conc. der Leipz. Liedertafel (Rich. Müller) am 13. Febr.: „Das Glück von Edenhall" f. Solo, Chor u. Orch. v. Schumann, „Roland's Horn" f. do. v. F. W. Markull, Männerquartette „Der Wirth zum goldnen Stern" v. Th. Voigt, „Heimweh" v. Ant. Krause und „Beim Rheingold" v. Rich. Müller, Solovorträge des Frl. Boettiger (Ges., u. A. „Ich wob dies Gewand" v. Bruch, „Schön Rohtraut" v. Schlottmann und „Im Volkston" v. H. Schmidt) und des Hrn. Pfitzner (Viol., Capriccio v. R. Becker, Serenade v. Moszkowski-Rehfeld etc.). — Extraconcert im Neuen Gewandhaus am 15. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Brahms („Mainacht"), Hinrichs („Prinzessin"), Rubinstein („Neue Liebe") u. A., f. Clav. v. Chopin und Liszt (2. Ballade u. 2. Rhaps.) u. f. Viol. v. Spohr. (Ausführende: Frau Moran-Olden [Ges.] u. HH. Friedheim [Clav.] und Prof. Brodsky [Viol.].) — 7. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Fdur-Symph. v. I. Holter, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge der Frau Walden a. Dresden (Ges., „Ingeborg's Klage" v. Bruch. „Gute Nacht" v. Nicodé, „Abendreihn" v. Reinecke u. „Frühlingszeit" v. Reinh. Becker) u. des Hrn. Halir a. Weimar (Viol., Conc. romant. v. Godard, Berceuse v. Simon u. „Elfentanz" v. Popper-Halir). — 10. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn,

Ung. Conc. f. Viol. v. Joachim (Hr. Petri), „Frithjof" v. Bruch (Soli: Frl. Jahns u. Hr. Schelper).

London. Conc. des Hrn. Dannreuther (Clav.) am 27. Jan.: Claviertrios v. Brahms (Op. 87) u. Schumann (Op. 63), Soli f. Ges. v. C. H. H. Parry u. Schubert u. f. Clav. v. S. Bach (Phant. u. Doppelfuge in Amoll). (Mitwirkende: Frl. Williams [Ges.] u. HH. Kummer u. Ould [Streicher].)

Magdeburg. Conc. des Hrn. Breckau am 23. Jan.: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Ossian") u. Schaper („Julius Cäsar"), 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.

Mannheim. 5. Akad.-Conc. (Paur): Harold-Symph. v. Berlioz (Violasolo: Hr. Gaulé), „Orpheus" v. Liszt, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Schimon-Regan a. München (u. A. „O Annelein" v. Arn. Krug).

Merseburg. Kammermusik des Gesangver. am 23. Jan.: Clavierquint. v. Schumann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Pogge von hier, Halir, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar.)

Mühlhausen i. Th. 4. Ressource-Conc. (Göttke) unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Meibauer a. Weimar u. des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Wagner („Tannhäuser"), Duett a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. Nessler, Soli f. Sopr. v. Wagner („Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser") u. f. Bariton v. Schumann, Ad. Jensen („Margreth am Thore") u. Brückler (drei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen").

Moskau. 8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symph. Dicht. „Romeo und Julia" v. Svendsen, Orchesterphant. „Eroica" v. A. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Clavierphant. Op. 84 v. A. Rubinstein (der Comp.). — Extraconc. derselben Gesellschaft am 19. Jan.: 3. Orchestersuite von Tschaïkowsky, symph. Dicht. „Romeo und Julia" v. Svendsen, Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow (Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt u. Bmoll-Conc. v. Tschaïkowsky).

Neustadt a. d. H. 2. Winterconc. des Caecilien-Ver., ausgef. vom Heidelberger Stadtorch. (Friedrich) u. dem Ehepaar Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.): Cmoll-Symph. v. Haydn, „Les Préludes" v. Liszt, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" von Wagner, Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn, Soli f. Clav. (14. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.) u. f. Viol.

Neustrelitz. 3. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Edur-Symph. v. Alban Förster (mit sehr günstigem Erfolg aufgeführt), Ouvert. „Am Strande" v. R. Radecke, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Solovorträge der HH. Weiglin (Viol., Conc. v. Moszkowski) u. Brückner (Violonc., And. v. Goltermann u. „Papillon" v. Popper).

Nürnberg. 4. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 3. Symph. v. J. Brahms, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Anthes a. Frankfurt a. M. (Ges., Nachtlied v. Buths, Magelonen-Romanze v. Brahms etc.) u. Fischer a. Paris (Violonc., „Papillon" v. Popper etc.).

New-York. 2. Gr. Novelty Conc. (van der Stucken): Ddur-Symph. v. Sgambati, Concertouvert. Op. 45 v. Klughardt, Rhaps. „España" v. Chabrier, Interlude a. dem Drama „Charlotte Corday" v. Benoit, Liebesscene a. „Die sieben Todsünden" von A. Goldschmidt, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns, Violinromanze v. G. Hollaender. (Solisten: Frau Dossert u. HH. Hilliard u. Remmertz [Ges.], HH. Lambert [Clav.] u. Musin [Viol.].)

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dietrich): 3. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Musik v. Schumann (Declamation: Hr. Dr. Devrient).

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) am 25. Jan.: Chöre v. Palestrina u. J. A. Schulz (Hymne), sowie altdeutsche geistl. Lieder „Christi Leiden" u. „Gottes Edelknabe", bearbeit. v. C. Riedel, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Viol.

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 25. Jan. Wiederholung des vor. Programms. — Godard-Conc. am 25. Jan.: Symphonien v. Beethoven (No. 6) u. Berlioz (fantastique), Scherzo v. Colomer, Andante v. Goldmark, Violinvorträge des Hrn. Nicosia (Polon. v. Wieniawski). — Godard-Conc. am 1. Febr.: Symphonien v. B. Godard (orientale) u. Berlioz (fantastique), Solovorträge des Hrn. Déteneuille (Ges., Arie a. „La Coupe du roi de Thulé" v. Diaz), der Frau Jaëll (Clav., 2. Conc. eig. Comp.) u. des Hrn. Chaussier (Horn, Romanze v. Saint-Saëns u. Fantaisie de Chasse eig. Comp.). — Colonne-Conc. am 25. Jan.: „Roma" v. G. Bizet, Ouverturen v. Berlioz („Benvenuto Cellini") u. Wagner („Tannhäuser"), Intermezzo v. Mme. de Grandval, Scherzo v. P. Lacombe, Bruchstücke a. der „Walküre" v. Wagner, Gebet a. „Rienzi" v. Wagner (Hr. Bosquin). — Colonne-Conc. am 1. Febr.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Le dernier Sommeil de la Vierge" u. Air de Ballet v. Massenet, Bruchstücke a. der „Walküre" v. Wagner (Solisten: HH. Bosquin u. Soum), Solovorträge der HH. Bosquin (Ges., Gebet a. „Rienzi" v. Wagner) u. E. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt u. Noct. u. Polon. v. Chopin). — Lamoureux-Concerte am 25. Jan. u. 1. Febr. mit gleichem Programm: 6. Symph. v. Beethoven, „Saugefleurie", Legende v. V. d'Indy, Bruchstücke a. den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges., Arien von Saint-Saëns [a. „Samson und Dalila"], Haydn u. Lotti) u. des Hrn. Diémer (Clav., Conc. v. Edv. Grieg).

Potsdam. Conc. der Philharmon. Gesellschaft am 8. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven (ohne den 4. Satz), „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Walden a. Dresden (Ges., Arie „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" v. Eckert, „Das Ringlein" v. Chopin, „Im wunderschönen Mai" v. L. Hartmann, Wiegenlied v. Emmerich, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Wenn du dein Haupt" v. Wüllner u. „Zwiegesang" v. Zarzyki) u. des Hrn. Fel. Meyer aus Berlin (Viol., 1. Conc. v. H. Sitt, Romanze v. R. Eichberg, Gondoliera v. F. Ries u. Gavotte v. Bohm).

Rostock. 8. Orch.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Symphonien in Cdur u. Esdur, „Don Juan"-Ouv., Maurerische Trauermusik u. zwei Entr'acts a. „König Thamos" v. Mozart.

Rotterdam. 3. Conc. der „Eruditio musica" (Prof. Gernsheim): 3. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Les deux Journées" v. Cherubini, Noct. u. Scherzo aus der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Kuhlmann a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. Bürger a. Paris (Violonc., u. A. „Elfentanz" v. Popper). — 3. Aufführ. der Kammermusik-Vereenig.: Clavierquart. Op. 20 v. F. Gernsheim, Streichquartette von Dittersdorf (Esdur) u. Schumann (Adur). (Ausführende: HH. Prof. Gernsheim [Clav.], Roesel, Schnitzler, Meerloo u. Eberle [Streicher].)

Sondershausen. Conc. (Lehrervorträge) im fürstl. Conservat. der Musik unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. v. Wolframsdorff am 10. Jan.: Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. C. Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila") u. Haydn u. f. Violonc. v. Schumann u. Popper.

Sorau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Franke) am 7. Jan.: „Brautgesang" f. Chor, Soli, Harfe u. zwei Hörner v. Ad. Jensen, „Zigeunerleben" f. Chor u. Clav. v. Schumann, „Lockung" f. d. v. Rheinberger, Doppelquart. „Des Knaben Berglied" v. W. Taubert, Frauenchöre „Lüftchen, das den Hain umsäuselt" und „Wenn ich ein kleins Waldvöglein wär" von F. Hiller, Harfenvorträge des Hrn. Posse a. Berlin (Scherzo u. Variat. eig. Comp., „Liebestraum" v. Liszt-Posse etc.).

Utrecht. 2. Stads-Conc. (Hol): 3. Symphonie v. Brahms, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Beethoven („Egmont"), Solovorträge des Frl. Warnots a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Schumann, „Kol Nidrei" v. Bruch, „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen etc.).

Weimar. 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge v. Faber a. Eisenach (Ges.), Nagel v. hier (Clav.) u. Branco v. hier (Viol.). — 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: 5. Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Schärnack (Ges.) u. des Hrn. Halir (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Conc. v. Bazzini).

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Schulz v. hier u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig am 6. Jan.: Fragmente a. „Christus" v. Mendelssohn u. dem „Messias" v. Händel, Chöre von Prätorius u. S. Bach, Weihnachtscantate f. Soli u. Frauenchor v. Reinecke, Weihnachtslied f. Tenorsolo, Sopran und Alt v. F. Liszt, Gesangsoli von Händel und P. Cornelius (Weihnachtslieder „Die Hirten", „Simeon" u. „Christus, der Kinderfreund").

Wien. Conc. der Pianisten HH. W. u. L. Thern am 12. Jan.: Compositionen f. zwei Claviere v. C. Thern (Romanze u. Scherzo), Edv. Grieg (Amoll-Conc.) u. Weber-Liszt (Introd. u. Polacca brill.), Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 23 v. Brahms,

Fant.-Impromptu v. Chopin u. Tarantelle v. Raff unisono vorgetragen.

Wiesbaden. Conc. des Evangel. Kirchenges.-Ver. (Hofheinz) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Blume a. Düsseldorf, des Frl. Radecke u. der HH. Wenigmann u. Ruffeni am 28. Dec.: Orator. „Die Auferweckung des Lazarus" v. Löwe, Litaney auf das Fest Allerseelen v. Schubert, Chöre v. Sauer (Gebet) und Abel („Herr, bleibe bei uns").

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Paris. Die neuen Directoren der Grossen Oper haben kürzlich beschlossen, die Gehälter der Künstler, sobald deren Engagements abgelaufen sind, zu kürzen, denn unstreitig war die Besoldung der ersten Grössen ungeheuer hoch. Der Erste, welcher unter dieser Verkürzung zu leiden hätte, wäre der Tenor Hr. Sellier, welcher bisher 72,000 Frcs. jährlich bezog und nun bei Erneuerung seines Contractes blos die Hälfte angeboten bekommt. Wahrscheinlich ist es, dass er sein Glück anderswo versuchen wird. Frau Caron vom Brüsseler Monnaie-Theater ist für die Grosse Oper gewonnen, ebenso spricht man von dem Engagement des Hrn. Jourdain von ebendaher. Frl. Dechamps aus Brüssel hat ein Engagement an der Komischen Oper angenommen. Im Pleyel'schen Saale stellte sich der Geiger Hr. Marcel Herwegh als geschmackvoller Musiker und beachtenswerther Virtuos vor. Im Colonne-Concert fand am 1. Febr. der jugendliche Clavierheld Hr. Eugen d'Albert, bisher hier nur dem Rufe nach bekannt, eine seiner eminenten Leistungen würdige Aufnahme.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Febr. „Adoramus" v. R. Papperitz. „Unser Leben währet" v. S. Calvisius. 15. Febr. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. J. Brahms.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Jan. „Halleluja" v. G. F. Händel. 3. Jan. „Der du mich bisher getragen" v. O. Wermann. „Herr, nun lässest du" v. Mendelssohn. 6. Jan. „Herr, nun lässest du" v. Mendelssohn. 10. Jan. „Fürchtet euch nicht" (v.?). „Jauchzet dem Herrn" v. E. F. Richter. 17. Jan. „Hart scheinest du gesinnt" v. M. Hauptmann. „Misericordias Domini" v. Durante. 24. Jan. „Kyrie" u. „Gloria" v. Palestrina. Bittgesang v. Rob. Pfretschner. 31. Jan. „Resignation" v. Fitzenhagen. „Herr, Herr, du bist zornig" v. L. Meinardus. Andante religioso f. vier Violoncells von G. Goltermann. „Wer unter dem Schirm" von F. v. Holstein.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

Cöln. Stadttheater: 31. Troubadour.

September.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 25. Johann von Paris. 3. Der fliegende Holländer. 5. u. 16. Martha. 6. Zar und Zimmermann. 7. Die Hugenotten. 9. u. 19. Margarethe. 10. Tell. 12. Der Freischütz. 13. u. 21. Hans Heiling. 14. Rigoletto. 17. Don Juan. 22. u. 28. Fra Diavolo. 24. Der Troubadour. 27. Das Nachtlager von Granada.

October.

Cöln. Stadttheater: 1., 9. u. 19. Der Widerspänstigen Zähmung. 3. Rigoletto. 4. Der Postillon von Lonjumeau. 5. Margarethe. 7. u. 30. Fra Diavolo. 8. Fidelio. 12. u. 22. Esmeralda. 15. u. 25. Lohengrin. 17. Johann von Paris. 18. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Undine. 26. Don Juan. 29. Der fliegende Holländer.

November.

Cöln. Stadttheater: 1. Figaro's Hochzeit. 2. Lohengrin. 5. Fidelio. 6. u. 21. Der Widerspänstigen Zähmung. 7., 13., 16. u. 26. Lakmé (Delibes). 9. Undine. 12. Hans Heiling. 15. Der Templer und die Jüdin. 19. Das Glöckchen des Eremiten. 22. Zar und Zimmermann. 27. Die Jüdin. 29. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Margarethe.

December.

Cöln. Stadttheater: 3. u. 22. Lakmé. 5., 7., 10., 12., 17., 21. u. 25. Der Trompeter von Säkkingen (Nessler). 14. Die Hugenotten. 18. Der Wildschütz. 20. u. 26. Lohengrin. 28. Esmeralda.

Januar.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 6. Die Zauberflöte. 3. u. 11. Die Meistersinger. 4. Der Freischütz. 7., 15., 17. u. 25. Der Trompeter von Säkkingen. 8. Der Postillon von Lonjumeau. 10. Der Widerspänstigen Zähmung. 14. Figaro's Hochzeit. 18. u. 21. Lucia von Lammermoor. 23. Zampa. 24. Martha. 28. Aennchen von Tharau (H. Hofmann). 30. Margarethe. 31. Robert der Teufel.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 7. Erinnerungen an Rich. Wagner. Zum 13. Februar. Von A. Heintz. — Facsimile des 1. Briefes Rich. Wagner's an Chordirector W. Fischer in Dresden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 130. Notice explicative. Von J. Bordier. — C. Thomson. — La Revue Wagnérienne. Von L. de Romain. — A travers la presse. — Une nouvelle Revue musicale allemande. — Ignorance en musique. (Aus „Le Guide musical".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 6. Besprechungen (J. Rosenhain, H. Huber, J. Huber u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 7. Besprech. (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft). — Aus der Dilettantenschule. Von C. Witting. IV. Ein Geiger. — Berichte (u. A. Einer über die Dresdener Aufführ. v. Verdi's „Don Carlos"), Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 8. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. P. v. Jankó's Claviatur. — Besprechungen. — Bericht a. Berlin. — Concertprogramme.

Le Guide musical No. 7. Les soirées d'Albert Grisar. Von Ph. Audebrand. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Recensionen (H. Sitt, C. Bohm, R. Strauss u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Ein Gedenktag. Von Dr. J. Schucht. — Besprechung (H. Huber). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue Wagnérienne (Paris). Februar-Heft. Chronique de Janvier. — Wagnérisme. Von Fourcaud. — Tristan et Isolde et la Critique en 1860 et 1865. — Le Mois Wagnérien. (Rubrik für Wagner-Aufführungen.) — La Legende de Tristan. — Nachrichten.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 2. Besprechung (F. Liszt). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: „A". Von J. Kuhn-Kelly.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Todestag Richard Wagner's ist auch in diesem Jahre von verschiedenen Bühnen durch Vorführung eines der Werke des Meisters markirt worden. Die Berliner Hofoper, resp. Hr. v. Hülsen, hielt den „Trompeter von Säkkigen" von Nessler für das zweckdienlichste Stück. Die Ehre des Tages rettete

für die Reichshauptstadt der dortige ältere Wagner-Verein mit der Veranstaltung eines würdig verlaufenen Concertes unter Prof. Klindworth's Leitung.

* Der Redaction der „Zeitschrift für Instrumentenbau" ist auf die von ihr s. Z. angeregte, eine einheitliche Stimmung bezweckende Petition an den deutschen Reichskanzler folgender vom 13. d. datirter Bescheid geworden: „Der Redaction erwidere ich ergebenst auf die gefälligen Zuschriften vom August v. J. und 4. d. M., betreffend die Einführung einer allgemeinen Normalstimmung für Deutschland, dass der Gegenstand ausserhalb der verfassungsmässigen Zuständigkeit des Reiches liegt, dass ich indessen geeigneten Falls nicht abgeneigt bin, die Aufmerksamkeit der hohen Bundesregierungen auf den Gegenstand zu lenken. Zunächst bin ich mit dem königlich preussischen Herrn Unterrichtsminister und — im Hinblick auf die bei der Sache betheiligten Militär-Musikcorps — auch mit dem königlich preussischen Herrn Kriegsminister und dem Herrn Chef der kaiserlichen Admiralität in Verbindung getreten. Ich behalte mir vor, die Redaction von der diesseits gefassten Entschliessung s. Zt. in Kenntniss zu setzen. Der Reichskanzler. In Vertretung: Boetticher."

* Die Beiträge zu dem Weber-Denkmal in Eutin wollen sich gar nicht recht summiren: nur gegen 4000 ℳ sind bis jetzt eingegangen.

* In Stuttgart soll im Sommer ein grosses Musikfest, nach dem Muster der rheinischen, veranstaltet werden.

* Im jüngsten Colonne-Concert in Paris musste Hr. Bosquin das Frühlingslied aus der „Walküre" auf stürmisches Verlangen wiederholen, der Walkürenritt fand begeisterte Aufnahme. Dagegen vermochte im „Feuerzauber" der Sänger Hr. Soum mit seinen schwachen Stimmmitteln nicht durchzudringen.

* Die „Walküre" hat bei ihrer ersten Aufführung in der Deutschen Oper zu New-York grossartigen Succès gehabt. Die Besetzung des Werkes ist eine auserlesene: Brünnhilde = Frau Materna, Sieglinde = Frau Kraus, Siegmund = Hr. Schott, Fricka = Frl. Brandt, Hunding = Hr. Koegel, Wotan = Hr. Staudigl.

* Das Stuttgarter Hoftheater hat nunmehr auch seinen „Nibelungen"-Abend: Am 13. d. wurde daselbst erstmalig die „Walküre" aufgeführt. Das durch Wagner'sche Werke nicht verwöhnte oder verdorbene Theaterpublicum der schwäbischen Residenz wird zum Theil recht verduzt der Aufführung zugeschaut haben.

* Das Bremer Stadttheater brachte am 14. d. Wagner's „Siegfried" und am 16. die „Götterdämmerung" mit grösstem Erfolg erstmalig heraus.

* In Magdeburg ging kürzlich mit hübschem Erfolg Theobald Rehbaum's Oper „Das steinerne Herz" erstmalig in Scene.

* Ernst Frank's Oper „Hero" ist nunmehr auch im kgl. Theater zu Hannover aufgeführt worden, anscheinend mit nachhaltigerem Erfolg, als s. Z. in Berlin.

* In Darmstadt findet die neue Oper „Die Kaiserstochter" des dortigen Hofcapellmeisters Hrn. W. de Haan lebhaften Anklang.

* Am musikalischen Horizont ist ein zweiter „Trompeter von Säkkingen" in Sicht. Eine Oper dieses Namens von Emil Kayser ist bei Fürstner in Berlin im Druck erschienen und soll in diesem Sommer im Kroll'schen Theater aufgeführt werden.

* F. E. Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra" ist seit Kurzem als Novität im Repertoire des Deutschen Landestheaters zu Prag und findet die Anerkennung der Kritik und des Publicums.

* Im Theater Salvini in Florenz dirigirte Frau Irene Morpurgo, eine egyptische Künstlerin, ihre dreiactige Oper „Maria" persönlich. Die Oper scheint nicht ungünstig aufgenommen worden zu sein; drei Nummern mussten wiederholt werden und die Componistin hatte die Freude, sechszehn Mal gerufen zu werden.

* In Toulouse wurde „Lakmé" von Delibes zum ersten Male gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater wurde Ferdinand Poise's Oper „Joli Gilles" mit bedeutendem Erfolge zum ersten Male gegeben. Die nächste und zugleich letzte That der jetzigen Direction Stoumon-Calabresi dürfte die Aufführung von Wagner's „Meistersingern" sein.

* Hr. Emile Lévêque, vortrefflicher Geiger in Poitiers, ist zum Officier des öffentlichen Unterrichts und die Sängerin Frau Delaquerrière (de Miramon-Tréogate) zum Officier der französischen Akademie ernannt worden.

* Der Stuttgarter Pianistin Frau Klinckerfuss wurde der Titel einer k. württembergischen Hofpianistin verliehen.

Todtenliste. Racz Pali, der König der ungarischen Zigeunergeiger und Dirigent eines Zigeuner-Orchesters, † am 30. Jan., 72 Jahre alt, in Budapest. — Salvadore Pinto, 1. Geiger im Scala-Theater, der Quartettgesellschaft und der Philharmonischen Gesellschaft in Mailand, †, 30 Jahre alt, in Neapel. — Dr. Leopold Damrosch, der ausgezeichnete, seit Jahren in New-York erfolgreichst thätige, zuletzt als Dirigent an der Deutschen Oper von sich reden gemacht habende Künstler, † (nach einer telegraphischen Nachricht, von der wir wünschen, dass sie sich nicht bestätigt) plötzlich in der Vollkraft seines Wirkens.

Briefkasten.

L. M. in *L.* Die durchaus unbegründeten und lächerlichen Nörgeleien, welche der Betreffende an den Reproductionen gewisser Künstler verübt, richten sich ebenfalls selbst.

L. F. in *D.* Wir wissen nicht, ob die HH. Friedheim und Prof. Brodsky den herrlichen Kunstgenuss, den dieselben am letzten Sonntag mit dem Vortrag von Beethoven's sog. Kreutzer-Sonate boten, in der nächsten Zeit noch einmal wiederholen werden.

F. H. in *B.* Blatt und Referent sind uns durchaus nicht competent. Charakteristisch für den Referenten ist schon die Bezeichnung „beliebter Liedersänger", die er auf M. R. anwendet.

P. G. Vielleicht lässt sich Einiges aus Ihrer gef. Mittheilung als Fussnote zu dem n. Bericht unseres dortigen Hrn. Correspondenten verwenden. In selbständiger Form gehts nicht.

E. R. in *Z.* Für n. No. zurückgelegt.

Anzeigen.

Josef Waldner,
Concert- und Opernsänger (Bariton), [143—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau **Böhme-Köhler,**
Concertsängerin (Sopran).
[144—.]
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Vocalwerke von Johann Sebastian Bach

mit ausgeführtem Accompagnement von **Robert Franz,**

im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig.

[145.]

Magnificat in Ddur von Joh. Seb. Bach,

bearbeitet von ROBERT FRANZ.

Partitur ℳ 11,—. Orchesterstimmen ℳ 11,—. Orgelstimme ℳ 2,—. Clavierauszug in 4°. ℳ 7,50.; in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 2,—.

Johann Sebastian Bach's Weihnachts-Oratorium.

Theil I und II.

Mit ausgeführtem Accompagnement von

Robert Franz.

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug netto ℳ 20,—. Orchesterstimmen netto ℳ 30,—. Clavierauszug netto ℳ 3,—. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2,—.

Hieraus einzeln:

Sinfonia (Hirtenmusik), Einleitung zum zweiten Theile, für Orchester.

Partitur ℳ 2,50. Orchesterstimmen ℳ 5,—. Für Pianoforte zu zwei Händen (Otto Dresel) ℳ —,80. Für Pianoforte zu vier Händen (F. Gustav Jansen) ℳ 1,—.

Cantaten von Johann Sebastian Bach.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von **Robert Franz.**

„Ach, wie flüchtig, ach wie nichtig". Mit deutschem u. englischem Texte. Partitur netto ℳ 8. Orchesterstimmen netto ℳ 20. Orgelstimme netto ℳ 4. Clavierauszug in 4°. netto ℳ 3.; in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ —,50.

Actus tragicus: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit". Mit deutschem und englischem Texte. Partitur ℳ 6. Orchesterstimmen ℳ 6. Clavierauszug in 4°. netto ℳ 3.; in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 1,50.

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist". Partitur mit untergelegtem Clavierauszug netto ℳ 12. Orchesterstimmen ℳ 15. Clavierauszug in 4°. netto ℳ 4.; in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 1.

„Ich hatte viel Bekümmerniss". Mit deutschem u. engl. Texte. Partitur ℳ 12. Orchesterstimmen ℳ 13. Clavierauszug in 4°. netto ℳ 6.; in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 3.

„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe". Pfingst-Cantate. Partitur netto ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10,50. Clavierauszug in 4°. netto ℳ 3.; in 8°. netto ℳ 1,25. Chorstimmen ℳ 1.

„Sie werden aus Saba Alle kommen". Partitur netto ℳ 6. Orchesterstimmen ℳ 15. Orgelstimme ℳ 2,40. Clavierauszug in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 1.

„Wer da glaubet und getauft wird". Mit deutschem und englischem Texte. Partitur ℳ 6. Orchesterstimmen ℳ 9,50. Clavierauszug in 4°. netto ℳ 3.; in 8°. netto ℳ 1,50. Chorstimmen ℳ 1.

Zu Kaisers Geburtstag.

Das Lied vom deutschen Kaiser.

(Gedicht von Emanuel Geibel.)

Für gemischten Chor u. Orchester

componirt von

Max Bruch.

Op. 37.

Clavierauszug ℳ 2,50. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orchester-Partitur ℳ 6,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 7,50.

[146.]

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschien soeben: [147c.]

Musikalischer Bilderbogen.

Humoristische Lebensbeschreibung

für

Declamation und Pianoforte

von

Adolf Werner.

Preis M. 1,—.

Wirkt durch seine Einfachheit und Harmlosigkeit ungemein erheiternd.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Gustav Jensen.

Op. 18. **Phantasiestück für Violine und Pianoforte.** ℳ 3,30.
Op. 19. **Drei Clavierstücke.** ℳ 2,—.
Op. 21. **Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Piano.** Als ich dich kaum gesehen. — In der Ferne. — Ich stand in dunkeln Träumen. ℳ 1,50.

[148.]

E. Silas.

5 Petits Morceaux pour Piano. No. 1—5 à ℳ 1,20.

In meinem Verlage erschien: [149.]

„Kunihild".

Oper in drei Acten.

Musik

von

Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

Königliches Conservatorium für Musik in Dresden.

Directorium: Hofrath **F. Pudor**, Director, **Akademischer Rath: Th. Kirchner**, Königl. Concertmeister Prof. **Rappoldi**, Königl. Kammermusicus **R. Hiebendahl**, Hofcapellmeister **A. Hagen**, **F. Draeseke.** — Beginn der Sommercurse und Aufnahmeprüfung am 7. April. — **Clavier-, Orgel-, Streich-** und **Blasinstrument-, Sologesang-, Opern-, Compositions-, Seminar-** (für Clavier- und Gesanglehrer), **Schauspiel-Schule.** — Prospect nebst Verzeichniss der Unterrichtsgegenstände und der Lehrer, auch Jahresbericht kostenfrei durch das Secretariat des Conservatoriums. [150.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

[151.]

Fantaisie russe

pour
Piano et Orchestre
composée par

Eduard Nápravník.

Op. 39.

Piano seul Pr. 4 ℳ
Pour 2 Pianos (2 Expl.) Pr. 8 ℳ

Altmeister **Liszt** äusserte über das Werk unter Anderem: „Besten Dank für die freundliche Sendung der russischen Phantasie von Nápravník — ein glänzend gelungenes Concertstück" etc.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[152.] **Kataloge gratis und franco.**

Ich habe die ausschliessliche Vertretung des Pianisten

Herrn Emil Sauer

[153.]

übernommen und bitte die geehrten Musikgesellschaften und Concert-Vorstände, Engagementsanträge direct an mich gelangen zu lassen.

Concertdirection Hermann Wolff.
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Georg Friedrich Händel's Portrait

mit Facsimile.

In Linienmanier gestochen von ***Adolf Neumann.***
Gross Folio. [154a.]
Auf weissem Papier ℳ 2,25., chinesisch ℳ 3.
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Concertmeister-Stelle.

Die durch Todesfall erledigte Concertmeister-Stelle in **Magdeburg** soll von nächster Saison ab neu besetzt werden.

Im Orchester- und Solospiel, sowie in der Kammermusik bewährte Künstler wollen sich bei Herrn Stadtrath Kretschmann in Magdeburg brieflich melden. Probespiel so bald als möglich erwünscht. [155.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform

für
Pianoforte
von [156.]

Josef Rheinberger.

Op. 14.

Zwei Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Privat-Gesangschule

in **Frankfurt a. M.**

[157b.]

Vorbildungsclassen: Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten.

Ausbildungsclassen für Oratorien-, Concert- und Operngesang.

Beginn des Sommercursus am **1. März.**

Näheres durch Prospecte.

Professor J. Stockhausen.
45 Savignystrasse.

Zu Carnevals-Aufführungen

empfehle ich die in meinem Verlage erschienenen

36 Werke von Josef Koch v. Langentreu.

Repertoirestücke des Wiener Männergesangvereins.

Die beliebtesten und meistgesungenen davon sind:

I. Mit Clavierbegleitung:

Op. 41.*	**Frei nach Schiller.** Heitere Quadrille . .	ℳ 5,—.
Op. 42.*	**Rrrrraus!** Schnellpolka	„ 3,10.
Op. 48.*	**Amor und Merkur.** Polka-Mazurka . . .	„ 3,10.
Op. 49.	**Frei nach Goethe.** Heitere Quadrille . .	„ 4,70.
Op. 51.	**Ungarische Loreley.** Musikalischer Scherz	„ 1,50.
Op. 68.*	**Der Handschuh.** Heiteres Oratorium f. Männerchor und Soloquartett	„ 4,50.
Op. 64.*	**Erster Brief eines in Wien befindlichen Chinesen an seine Frau in Peking.** Heiterer Chor	„ 3,10.
Op. 66.	**Der Solisten-Krach.** Heiteres Quodlibet .	„ 3,70.
Op. 72.*	**Die plastische Musik.** Komische Scene für Declamation, Soli u. Männerchor. Part. ℳ 3,—. Stimmen (à 75 ₰) ℳ 3,—. Textbeilage. n.	„ —,20.

Zu den mit * bezeichneten ist auch Orchester-Begleitung zu haben.

II. Ohne Clavierbegleitung.

Op. 33.	**Viel Köpf, viel Sinn.** Heiterer Chor mit Soloquartett	ℳ 2,80.
Op. 34.	**Ein Ball bei Heimann Levi.** Heiteres Quartett	„ 1,75.
Op. 36.	**Das Judentum in der Musik.** Komischer Chor	„ 2,50.
Op. 79.	**Tanzstudie.** Chor in Polkaform	„ 1,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[158.] (R. Linnemann).

Neue Bearbeitungen
von
Theodor Kirchner.

Brahms, Joh., Op. 15. Clavierconcert in Dmoll. Für zwei Pianoforte zu acht Händen. 12 ℳ 50 ₰.

Brahms, Joh., Op. 34. Clavierquintett in Fmoll. Für Pianoforte zu vier Händen. 10 ℳ

Brahms, Joh., Op. 45. Ein deutsches Requiem für Chor und Orchester. Clavierauszug zu zwei Händen. 8 ℳ

Raff, Joachim, Op. 112. Grosses Trio in Gdur. Für Pianoforte zu vier Händen. 12 ℳ

Demnächst erscheint: [159.]

Brahms, Joh., Op. 23. Variation über ein Thema von Rob. Schumann. Für zwei Pianoforte zu vier Händen.

Leipzig, Februar 1885. ***J. Rieter-Biedermann.***

Ein **Violinist,** der Ostern den Cursus der königl. Akademischen Hochschule (Director Joachim) in Berlin absolvirt, sucht sogleich oder per September eine Stelle als Lehrer an einer Musikschule. Selbiger ist auch tüchtiger Clavierspieler, theoretisch gut gebildet und kann die Stelle eines Gesang- und Orchesterdirigenten ev. vertreten. Adr. unter **M. E. Musikalienhandlung Raabe & Plothow, Berlin W.** [160.]

Katharina Schneider, [161d.]

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Dessau, Ascanische Str. No. 57, 1.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [162.]

Jules Zarembski.

Compositions pour Piano.

Oeuvre 18.	**Ballade**	ℳ 3,—.
„ 19.	**Novelette-Caprice**	ℳ 2,50.
„ 20.	**Sérénade burlesque**	ℳ 2,—.
„ 23.	**A travers Pologne.** Melodies et Danses pour Piano à 4 mains. No. 1 bis 7 à ℳ 2,—. u. ℳ 1,50.	
„ 27.	**Etrennes.** Six Morceaux d'exécution facile . . . . . cplt.	ℳ 5,50.

Verlag von **Friedrich Vieweg & Sohn** in **Braunschweig.**
(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Soeben erschien: [163.]

Die geschichtliche Entwickelung
der
Kammermusik
und ihre Bedeutung für den Musiker.

Von **Dr. Ludwig Nohl,**
Professor in Heidelberg.

Gekrönte Preisschrift der von dem St. Petersburger Verein für Kammermusik 1881 veranstalteten internationalen Preis-Concurrenz.

gr. 8. geh. **Preis 8 Mark.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [164.]

Zur Faschingszeit!

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von [165.]

komischen Quartetten, Soenen, Operetten, Duetten etc.

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen von **Genée, Hennig, Koch v. Langentreu, Kuntze, Schaeffer, Suppé** etc.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [166—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. Februar 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 10.

Inhalt: Zur Geschichte der musikalischen Notation. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — Normale Stimmung. Von W. Fleischer. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Geschichte der musikalischen Notation.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Eine äusserst reichhaltige Abtheilung bilden die „Lauten-Tabulaturen". Hier wuchern die Stil- und Spielarten förmlich. Die Laute war dereinst nicht nur das Mode-Instrument der feinen Welt, sondern auch die „sanfte" Trösterin in niederen Kreisen. Ursprünglich hatte sie nur vier Saiten: c f a $\bar{d}$, dann kam eine fünfte hinzu, das tiefe (grosse) G. Bis jetzt ist noch kein Blatt gefunden worden, welches Stücke für die Laute zu vier oder fünf „Chören" enthielte.*) Aber wir besitzen Musik für andere Instrumente von gleicher Saitenzahl und Stimmung und dürfen also Schlüsse ziehen auf die früheste Beschaffenheit der Lauten-Notation. Die ersten gedruckten Sammlungen sind für die sechs-chörige Laute berechnet: der Italiener Petrucci eröffnet den Reigen 1507, dann folgt Virdung, der Deutsche, 1511. Aber wie verschieden sehen diese „Noten" aus! Die italienische Tabulatur braucht sechs Linien für die Saiten und Zahlen für die Bünde, die deutsche kennt kein Linien-System, man „denkt" sich das Alphabet quer über das Griffbrett geschrieben:

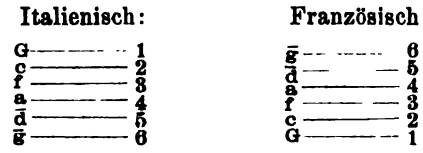
a b c d e
f g h i k
l m n o p
q r s t v
x y z

und gewinnt dadurch für die ersten fünf Halbtöne jeder Saite feste Benennungen. Die leeren Saiten wurden mit $\bar{1}$ 1 2 3 4 5 bezeichnet. Weil das Alphabet nur 23 Buchstaben-Zeichen hergab, mussten aus den Vorräthen des Setzkastens noch zwei Zeichen gewählt werden; man verfiel auf die alten, vielgebrauchten Abkürzungen der Silben *et* und *con*. Ich kann die entsprechenden Typen von unseren Druckereien nicht verlangen, begnüge mich also mit der Bemerkung, dass durch Missverständniss und Lesefehler aus den beiden Zeichen gar bald ein kurzes z und eine 9 wurden, deren Erklärung schon vor 200 Jahren den meisten Lautenisten schwer fiel. Als die Technik des Lautenspiels sich erweiterte, die Zahl der Bünde sich vermehrte, wurde das Alphabet wiederholt, doch erhielt jeder Buchstabe zur Unterscheidung einen Querstrich, das Zeichen der Verdoppelung. In der Bezeichnung der Töne, welche die 6., 7. und 8. Saite ergaben, herrscht übrigens die grösste Verschiedenheit. Jeder half sich auf seine Weise. Es ist klar, dass die grossen Buchstaben erst hinzukamen, als die sechste Saite eingeführt wurde, die sonderbare Notation — die trotz Alledem nicht die schlechteste war, sondern

*) Der Ausdruck „Chor" ist richtiger, weil die Laute mit Doppel-Saiten bezogen war, die unteren in Octaven, die mittleren im Einklange, nur die oberste einfach.

Manches für sich hatte, sich auch lange erhielt, nämlich bis in den Anfang des 17. Jahrh. — ist ganz augenscheinlich für die fünf-chörige Laute erdacht worden. Man schreibt sie dem berühmten Nürnberger Meister Conrad Paulmann († 1472) zu, der blind geboren war. Im Jahre 1529 kommt die französische Lauten-Tabulatur hinzu. Der erste Druck, den ich kenne, entstammt der Officin des Pariser Attaignant. Das System ist fünflinig, kamen Töne auf der untersten Saite vor, dann bediente man sich einer Hilfslinie. Die Reihenfolge der Bünde wird durch Buchstaben ausgedrückt, a bedeutet die leere Saite, b den ersten Bund u. s. w. Später wird ein System von 6 Linien allgemein, ja in der Bibliothek zu Leiden existirt eine handschriftliche Sammlung (um 1600), deren Inhalt durchgängig auf 7 Linien notirt ist.

Der Hauptunterschied zwischen der italienischen und der französischen Tabulatur besteht übrigens darin, dass die erstere die Linien von oben nach unten zählt, die letztere aber die umgekehrte Folge aufweist.*)

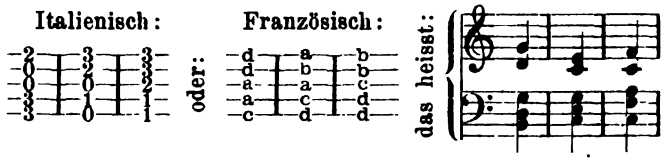


Ich habe die „normale“ Stimmung der sechssaitigen Laute hier zugleich angegeben.

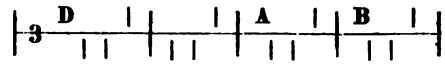
Die alte deutsche Tabulatur wurde durch die italienische verdrängt, weil sie schon für eine siebente Saite nur noch mit höchster Noth eingerichtet werden konnte. Die Hinzufügung der achten Saite gab ihr den Todesstoss, da half kein Widerstreben, sie musste das Feld zu Gunsten der Italienerin räumen! Aber auch diese sank dahin, als die französische sich die Welt eroberte. (Das letzte Stück für die Laute wurde 1761 gedruckt, die letzte mir bekannte Composition für Laute — Variationen über die Champagner-Arie aus „Don Juan“ — schrieb der ehemalige Mainzer Hof-Lautenist Scheidler, welcher muthmaasslich zwischen 1815 und 1820 in Frankfurt a. M. als „der letzte Lautenist“ gestorben ist.)

Es ist eine ganz merkwürdige Erscheinung, dass im 16. und 17. Jahrhundert fast jedes Instrument seine eigene „Tabulatur“ hatte. Wollten sich die Spieler von Anderen nicht die Künste ablauschen lassen? Oder lag der Grund in den musikalischen Zunft-Verhältnissen, die zwischen Geigern und Bläsern, Flötisten und Clavieristen künstliche Schranken geflissentlich aufrichteten? Ich kenne lautenartige Tabulaturen für die Violdagamba, für die Mandora, für die Angelica und das Bariton, für die Zither zu vier Saiten, für die dreizehn-chörige Zither**), für Calichon und für die Guitarre; selbst die Violinspieler sind mit zwei Tabulaturen vertreten. (Handschriftlich im Germanischen Museum.)

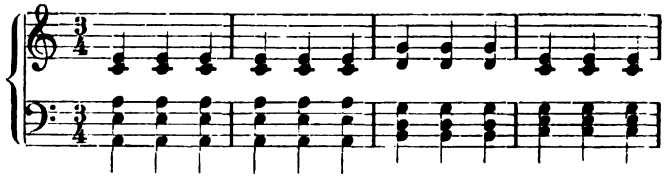
Eine unglaublich reichhaltige Litteratur rief die spanische Guitarre hervor. Ihre Normalstimmung war G c f a d oder A d g h e. Sie entnahm die Tabulatur von der Laute, theils die italienische, theils die französische, sie accommodirte sich auf ihrer Wanderung klüglich dem herrschenden System. Aber sie hat auch eine Notations-Variante hervorgerufen, die ganz vereinzelt dasteht, eine Art Stenographie. Gewisse häufig vorkommende Accorde wurden durch Buchstaben ausgedrückt, die fünf Linien und die Ziffern oder Buchstaben werden dadurch entbehrlich. Statt



schrieb man A, B, G u. s. w., da sparte man freilich Zeit und Raum und Mühe; die rasche und allgemeine Verbreitung des „Alfabeto“ oder „Abecedario“ erklärt sich leicht. Ich kenne folgende Autoren als ertreter dieser abbrevirten Tabulatur: Kapsberger 1610, Colonna 1620 und 1637, Rontani 1621, Crivellati 1628, Romano 1625, Fasolo 1628, Bartolotti 1640, Carbonchi 1643, Busatti 1644, Sabbatini 1652, Granata 1659, Roncalli 1692, Sanz 1697. (Die Berliner Bibliothek besitzt nur Kapsberger und eine hierher gehörige Handschrift.) Wer hat diese schlaue „Erfindung“ gemacht? Ich vermuthe, der Italiener Montesardo ists gewesen. Der gab 1606 in Florenz ein Werk heraus, dessen Titel nach Fétis' Angabe folgenden Wortlaut hat: „*Nuova invenzione d'intavolatura par sonare i balletti sopra la chitarra spagnuola, senza numeri e note*“. „Ohne Zahlen und Noten“, das stimmt, denn auch die Noten — als Zeichen für den Werth, die über die Ziffern oder Buchstaben geschrieben wurden — waren meistens überflüssig, man bediente sich der Alphabet-Notation hauptsächlich zum accordischen Abschrummen von Tanzrhythmen, die Melodie war durchaus Nebensache. Possirlich genug sieht ein solches Tanzstück aus! Ich gebe eine viertaktige Phrase als Probe:



Die Uebersetzung dieses Curiosums lautet:



Die Striche unter oder über der Linie deuten an, ob der Spieler das Arpeggio von unten oder von oben zu machen hat, zugleich ersetzen sie aber auch die fehlenden Werthzeichen, man sieht, dass in jedem der dreitheiligen Takte drei Griffe geleistet werden sollen, folglich sind dieselben als gleiche Viertel (oder Achtel) zu spielen.

Es ist bisher nicht möglich gewesen, ein Exemplar des Montesardo aufzutreiben. In keiner der mir bekannten und zugänglichen Sammlungen war das Buch mit der „neuen Erfindung“ vorhanden.

---

* Ausnahmen in einem Manuscript, welches ich besitze (ca. 1700) und in Majer's „*Museum musicum*“, 1732. Hier werden die Linien von unten nach oben, also auf französische Art, gezählt.

**) Unicum in meinem Besitz. Geschrieben um 1750. Das ganze Nürnberger Choralbuch arrangirt für Zither auf vier Linien mit Ziffern.

Auch die Pfeifer hatten ihre besondere Notation. Virdung gibt 1511 eine Flöten-Tabulatur, von der sich aber nirgends wieder eine Spur findet. Beispiele einer Tonschrift für das Flageolet (1682) erhielt ich aus London. Simon Gaurlier soll 1558 in Lyon „Tabulatursachen für die deutsche Flöte" herausgegeben haben. So schreibt Walther. Ich sah niemals ein Blatt davon. Manchmal taucht nach Jahrhunderten ein „System" wieder auf. So bemüht sich der Franzose Démoz 1726 das Princip der Hucbald'schen Dasian-Noten, übertragen von den Tetrachorden auf die achtstufigen Tonleitern, wieder zur Geltung zu bringen. Seine „Kochlöffel-Schrift" ist durchaus ernst gemeint. Das Buch, in welchem die Erfindung ausführlich behandelt ist, gehört zu den seltensten. (Ein Exemplar in meiner Sammlung.)

In eine stark besetzte Unterabtheilung gehören die combinirten Notationen des 15. Jahrh. Ich kenne drei im höchsten Grade bedeutsame Handschriften, Orgelstücke enthaltend, welche die Oberstimme in gewöhnlichen Noten (wenn auch mit ungewöhnlichen Köpfen) auf 5—7 Linien geben, für die übrigen die Buchstaben-Tabulatur der Orgel- und Clavierspieler verwenden. Diese drei kostbaren Codices sind: Paulmann's „*Fundamentum organisandi*" (1452) in der Bibliothek zu Wernigerode, durch Arnold bekannt geworden, die Buxheimer Handschrift, jetzt in München, nach meinem Dafürhalten ebenso alt, und drittens die Kleber'sche Collection, datirt 1524. Gedruckte Proben dieser gemischten Notation bei Schlick (1512), Agricola (1529) u. s. w.

Ich gelange nun zu den Ziffern-Tabulaturen, — ihre Zahl ist Legion! Es leuchtet ein, dass man die sieben Töne der Scala nicht nur durch die sieben ersten Buchstaben des Alphabets, sondern auch durch die Ziffern von 1—7 benennen kann. Diese Tonschrift verbreitet sich jetzt immer mehr, seitdem die Familie Paris-Galin-Chevé derselben eine gewisse Vollkommenheit gegeben hat. Die Zifferisten haben ein eigenes Organ und die Litteratur wächst fast täglich. Die Ziffern-Notation scheint von Spanien ausgegangen zu sein; Narbaez 1538, Pisador 1552, Hinestrosa 1557 u. A. publicirten Werke, die immer den Vermerk auf dem Titel haben: Libro (Tratado etc.) de cifra (nueva), — doch gelang es mir nicht, Eines von diesen Büchern zu sehen. Dagegen kenne ich genau Cabeçon's „Obras de Musica" (für Clavier, Harfe, Violine) „*en cifra*". Herausgegeben von des Autors Sohne Hernando, Madrid 1578.

Die königliche Bibliothek in Berlin besitzt ein Exemplar dieser Seltenheit ersten Ranges, ein zweites ruht in Brüssel (aus Fetis' Nachlass); — ob es überhaupt noch ein drittes gibt? Bontempi's „Neue Methode, vierstimmig zu componiren" (1660) gehört auch hierher, ferner sind zu nennen: Souhaitty 1665, Rousseau 1743, J. A. P. Schulz 1789, Horstig 1800, Koch 1813, Heinroth, Niemeyer 1817, Wolbold, Engstfeld, Klett 1827, Waldmann 1841, bis die französische einheitliche Ziffernmethode der deutschen Mannigfaltigkeit ein Ende machte. Eine curiose Tonschrift für den Dudelsack lieferte Borjon 1672: die Ziffern 0, 1—9 auf einem System von fünf Linien.

Wir Deutschen bezeichnen die Töne noch mit den gewohnten Buchstaben-Namen der früheren Orgeltabulatur, Franzosen und Italiener bedienen sich der Solmisationssilben: ut, re, mi, fa, sol, la, si. An diese Silben knüpfen sich einige Notationsversuche des 19. Jahrhunderts. Ich begnüge mich, drei davon namhaft zu machen, von denen namentlich die erste, die Tonic-sol-fa-Notation, weiteste Verbreitung gefunden hat, wenn auch nur in England.

Deutsch:	c	d	e	f	g	a	h	
Italienisch und Französisch: (für ut)	do	re	mi	fa	sol	la	si	
Tonic-sol-fa-Noten:	d	r	m	f	s	l	t	(Miss Glover.)
	d	r	m	f	s	l	b	(Danel, 1859.)
	d	r	m	f	s	l	c	(Vidales, 1856.)

Miss Glover und Danel verwenden keine Linien, der Mexikaner Vidales construirt in sinnreicher Weise ein Zweilinien-System. Ob sein „*Nuovo metodo para aprender la musica por letras*" Verbreitung gefunden, weiss ich nicht. In den Jahren 1856 und 1865 gab er eine Art musikalischer Wochenschrift heraus. Um Propaganda für seine neue Methode zu machen, arrangirte er Tänze, Märsche, Fragmente aus beliebten Opern in grosser Zahl für Clavier, Flöte, Guitarre, Harfe. Ein glücklicher Zufall brachte mich in den Besitz der beiden Jahrgänge. Ob noch mehr davon erschienen ist, weiss ich nicht, und was aus diesem Vidales geworden, blieb mir ebenfalls unbekannt.

Auch die Versuche, eine musikalische Stenographie zu ersinnen, gehören in die Geschichte der Notenschrift. Ich kenne: Michel de Woldemar 1798, Lasalette 1805, Prevost 1834, M. de Rambures 1836, Baumgartner 1853, Michaelis 1854, Müllendorff in Luxemburg 1884. Der Letztgenannte, dessen System mir im Manuscript vorliegt, hat seine Sache am besten gemacht, wenn man als einzig lösbare Aufgabe der musikalischen Stenographie die rasche Niederschrift einer Melodie, ohne Liniensystem und complicirte Noten, festhält. Eine Kurzschrift, welche uns in den Stand setzte, auch nur acht Takte aus einer vollstimmigen Symphonie sofort niederzuschreiben, kann niemals erfunden werden.

Als letzter Abschnitt käme der „musikalische Rebus" in Betracht. Von Dufay (15. Jahrh.) bis Gade existirt eine unglaubliche Menge von Spielereien mit den Solmisationssilben und Tonbuchstaben. Dufay schrieb gelegentlich für das fa in seinem Namen die entsprechende Note, Pierre de la Rue benutzte die Silbe la zu gleichem Zwecke, Gade's Name ist eminent musikalisch, man kann ihn ganz und gar durch Noten ausdrücken. Ebenso Bach, Fesca, Bagge, Hesse, Hasse. Es existiren auf diesem Gebiete sehr harte Nüsse, einige der härtesten lieferte 1619 der Schulrector Joachimus Weishovius in Amelunxborn zur Hochzeitsfeier des Magdeburger Musikdirectors Heinrich Grimm. Andreas Betzel in Magdeburg druckte die kleinen Scherze. Der Güte eines Freundes verdanke ich mein Exemplar.

Das 19. Jahrhundert ist nicht weniger ergibig an Notations-Varianten, als die früheren, doch erscheint es nicht rathsam, an dieser Stelle der Fährte jedes einzelnen Pfadfinders nachzugehen. Man könnte allein über die Bestrebungen der Genossenschaft „Chroma" eine stattliche Abhandlung schreiben! So übergehe ich auch Gambale

*) Ritter theilt in seiner Geschichte des Orgelspiels einige Proben mit. Leider ist die Uebersetzung nicht correct ausgefallen. Etliche Takte sind ganz entstellt.

und Striby, selbst den unglücklichen Ernst v. Heeringen, der sich am Weihnachtsabende 1855 in Washington erschoss, weil sein „neues System" keine Anerkennung fand. (Lauterbach in Breslau hat neuerdings die Heeringen'sche Idee wieder aufgenommen.)

Aus diesen mehr skizzirten als ausgeführten Andeutungen wird der Leser entnehmen, dass ich unablässig bemüht gewesen bin, Alles kennen zu lernen, was zu einer Geschichte der Notenschrift gehört, dass aber Vieles mir bisher unerreichbar bleiben musste, da meine Mittel es nicht gestatten, kostspielige Reisen nach Paris, Brüssel, London, Wien u. s. w. zu machen. Was erreichbar war, habe ich benutzt, und meine Bibliothek enthält in dieser Beziehung ein Material an Abschriften, Facsimiles, Uebertragungen u. s. w., wie es sich nirgends wieder in solcher Reichhaltigkeit finden dürfte. Ob es mir jemals vergönnt sein wird, die Lücken auszufüllen und die aufgesammelten Schätze zu verwerthen? *Spero dum spiro!*

Normale Stimmung.

Von **W. Fleischer.**

Es ist wohl allen Lesern d. Blts. bekannt, dass dem deutschen Reichskanzler eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Petition behufs Festsetzung einer normalen Stimmung in deutschen Orchestern unterbreitet wurde und dass dieselbe jüngst eine günstige Beantwortung fand.

Von wie grosser Wichtigkeit die Frage der normalen Stimmung in unserer Zeit bereits geworden ist, und wie sich das Verlangen nach Abhilfe immer dringender gestaltet, dürfte also nicht schwer sein, an der Hand der Thatsachen nachzuweisen; betrachten wir indessen die Angelegenheit einmal vom historischen Standpunct aus, so werden wir finden, dass das Verlangen einer normalen Stimmung durchaus nicht neu ist, dass schon zu Zeiten unserer classischen Meister dem Gegenstande grosse Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Wenn man nun trotz Alledem bis auf unsere Zeiten noch nicht damit zu einem erspriesslichen Ziele gekommen ist, so liegt der Grund einfach darin, dass man eine derartige Frage nicht über Nacht lösen kann, ohne einer ganzen Classe von Instrumentenmachern und Musikern empfindlich zu schaden, ein Umstand, den man an maasgebender Stelle gewiss nicht aus den Augen verlieren wird.

Grosse und einschneidende Veränderungen lassen sich ja in keinem Zweige des öffentlichen Lebens durchführen, ohne mit dem grossen Nutzen derselben auf der einen Seite auch Nachtheile auf der anderen Seite mit sich zu bringen, und so hat auch die Frage der Normalstimmung in Kreisen, die dadurch weniger vortheilhaft betroffen werden, schon einige Besorgniss wachgerufen. Es gibt z. B. eine Anzahl Blasinstrumente, die nur auf Eine Stimmung gebaut werden können oder deren Tonverschiebung auf ein Minimum beschränkt ist. Würde deren Marktwerth nicht ganz bedeutend sinken, wenn plötzlich durch das Gesetz eine ganz andere, von der jetzt meist gebräuchlichen weit abweichende Normalstimmung eingeführt würde, und hätten dann deren Fabrikanten wie derzeitige Besitzer nicht einen empfindlichen finanziellen Verlust zu erleiden? Sie könnten dann höchstens ihre Instrumente nach Ländern verkaufen, in denen die ihren Instrumenten gegebene Stimmung herrscht und hätten selbst dabei noch beträchtlichen Schaden.

Was wir daher vor Allem anstreben müssen und was wir bei der Wahl einer normalen Stimmung entschieden befürworten möchten, ist Das, dass Deutschland nicht einseitig in der Wahl seines Normaltones vorgehen möchte, sondern mit seinen musikalischen Nachbarn Frankreich und Italien möglichst Fühlung suchen und mit ihnen gemeinsam sich über eine gesetzmässig zu etablirende Normalstimmung einigen möchte. Haben dann diese drei Nationen erst das Beispiel gegeben, so wird es kaum fehlen, dass die kleineren Staaten folgen und ein wirklich allgemeiner Normalton etablirt wird.

Hochinteressant ist es, die Frage der normalen Stimmung in ihrer historischen Entwickelung zu betrachten. Wir finden da, dass bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts von damaligen Instrumentenbauern ein Normal-A festgesetzt wurde, nach welchem sie ihre Blasinstrumente bauten und dessen Schwingungszahl 422 war. Hieran hat man im Grossen und Ganzen bis zum Beginn unseres Jahrhunderts festgehalten, und wenn auch zeitweilige Abweichungen mitunter ganz bedeutend waren, so kam man doch immer — fast wie unwillkürlich — auf die Zahl 422 zurück. Sogar Beethoven noch soll sich bei der Auswahl der Tonarten, in denen er seine Compositionen schrieb, stets an das obengenannte A gehalten haben. Seit Beethoven machten die Fabrikanten der Blasinstrumente die Entdeckung, dass ihre Instrumente eine bessere Klangfarbe erhielten, wenn sie die Stimmung derselben erhöhten. Streichinstrumente haben ohnehin die Neigung, den Ton um eine Kleinigkeit zu erhöhen — man untersuche zum Beweise nur einmal mittelst einer Stimmgabel die Tonhöhe beim Beginn und dann wieder beim Schluss eines längeren Orchestersatzes — und so erklärt es sich sehr leicht, wie im Laufe der Zeit das normale A ein ganz anderes geworden ist, als es zu Händel's, ja noch zu Beethoven's Zeiten war. Man kann dreist behaupten, dass im Laufe der letzten 60 Jahre die Stimmung nach und nach um einen vollen Halbton gestiegen ist.

Diejenigen, welche am meisten von der Willkür der Stimmung eines Orchesters zu leiden gehabt haben und noch leiden, sind entschieden die Vocalisten beiderlei Geschlechts. Solopartien, welche schon zu Mozart's und Beethoven's Zeiten „schwer" genannt wurden — wir erinnern nur an die Soli der „Missa solemnis" oder die Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte" —, sind es durch das fortwährende Steigen der Stimmung heute erst recht geworden, sodass man es Sängern und Sängerinnen nicht gar so übel nehmen kann, wenn sie keine Pietät für den Componisten mehr haben und im Theater wie im Concertsaal transponiren, wie sie gerade aufgelegt sind. Das ist aber noch nicht Alles, was die Aermsten zu leiden haben, denn unsere jüngere Generation kennt den Unterschied zwischen Einst und Jetzt fast nicht mehr. Unangenehmer für dieselben ist aber schon der Unterschied zwischen Hier und Dort, wo in verschiedenen Städten, die sie auf Gastspielen und Kunstreisen besuchen, oft ganz himmelweit verschiedene Stimmung herrscht. Kein Wunder dann, wenn solche Künstler sich auf ihr Gehör nicht mehr verlassen können, kein Wunder, wenn sie gar nicht mehr hören, dass Fis dur ganz andere Klangfarbe hat als Gesdur, oder wenn sie sich sooft in verschiedenen Städten von der Kritik mit Recht vorwerfen lassen müssen, sie sängen unrein. Es lässt sich unter solchen Umständen wohl erklären, wie selbst feinorganisirte Musiker, sobald sie einmal in andere musikalische Kreise gerathen, an der Zuverlässigkeit ihres Gehörs zweifeln können; hat man doch sogar von zwei unserer grössten modernen Meister behauptet — (ob mit Recht oder Unrecht, sei dahingestellt) —, dass sie die absolute Tonhöhe überhaupt niemals hätten treffen und unterscheiden können, und diese Zwei waren keine Geringeren als Wagner und Raff!

Nicht minder schlimm als den Sängern und Sängerinnen geht es auch den Geigern und Violoncellisten, sobald sie mit Clavierbegleitung spielen sollen, denn nirgends ist wohl die Differenz in der Stimmung grösser, als beim Piano. Da gibt es Instrumente, die stimmen in G, andere in Gis, andere in B oder gar H, und nur wenige haben die richtige Orchesterstimmung, ein gutes, solides A vom Fabrikanten mit auf ihren Lebensweg bekommen. Die Willkür, mit welcher man einem neugebauten Instrument die Stimmung gibt, ist in der That eine ganz grenzenlose geworden, was meist zum Schaden des musikalischen Gehörs des Spielers ausschlägt und den Geiger oder Violoncellisten, der sich auf einem solchen Piano begleiten lässt, oft in tarantellenhafte Wuth jagen kann. Ein zu tief gestimmtes Instrument beraubt ihn fast der Möglichkeit, einen vollen, abgerundeten Ton zu ziehen, und ein zu hoch gestimmtes versetzt ihn unbewusst in die Sphären der preussischen Querpfeife.

Der erste Staat, welcher die Frage der normalen Stimmung praktisch löste, war Frankreich. Hier wurde im Jahre 1859 durch Gesetz das sogenannte „Diapason normal", welches das A auf 435 Schwingungen festsetzte, eingeführt. Diese Stimmung scheint sich von allen bis jetzt erlebten am besten bewährt zu haben, ist bereits in vielen deutschen Orchestern eingeführt und sollte entschieden zur allgemein giltigen erhoben werden. Dass sich auch Italien hierbei anschliessen könnte, wird die fast unmerkliche Differenz hoffen lassen, denn Italiens Normal-A hat 432 Vibrationen. Am höchsten haben es bis jetzt unsere musikalischen Vettern über dem Canal drüben gebracht: Englands A hat 454 Schwingungen, wenigstens das für die meisten dortigen Musiker maassgebende Philharmonische Orchester in London. Die Zigeuner stimmen ihre Geigen gleich ganz und gar in B, haben aber vor den Engländern den Vortheil voraus, dass sie seit urdenklichen Zeiten stets dieselbe Stimmung behalten und wie eine geheiligte Tradition bewahrt haben, während es in England von heute auf morgen beliebig wechselt, ja, boshafte Zungen behaupten sogar, ein Londoner Orchester stimme sich stets nach dem Normalton der Schiffspfeifen ein, die man gerade von der Themse her hört.

Neueren Berichten zufolge ist aber auch in England bereits ein Schritt zur Besserung der Lage geschehen. Die Königin von England hat für ihr Privatorchester den ausschliesslichen Gebrauch des „Diapason normal" angeordnet, dem sich hoffentlich bald auch alle anderen Orchester Englands anschliessen werden.

Paganini stimmte seine Geige öfter in B, um sie seinen Wünschen anzupassen, während er die Begleitung ½ Ton höher schrieb als die Solopartie, sodass er z. B. Stücke in Ddur schrieb, deren Begleitung in Es dur gesetzt war, allein das darf eben nur ein Paganini mit Erfolg thun — quod licet Jovi, non licet bovi!

Deutschland, die musikalischste Nation der Welt, hatte bislang noch gar Nichts gethan, um die brennende Frage der Normalstimmung zu lösen, und so konnte es passiren, dass bei uns jedes noch so kleine Hoftheaterchen seine höchst eigene Stimmung hatte. Jetzt endlich aber ist die entstandene Disharmonie so grell geworden, dass der deutsche Michel darüber aufwachte. Hoffen wir denn, dass er nicht davonläuft, sondern mit deutscher Thatkraft zum Taktstock greift, auf das Pult klopft und ganz energisch in den Lärm hineinruft: „Bitte um Ruhe, meine Herren, — einstimmen! — Herr Oboist — ich bitte um das A!"

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden, Anfang Februar 1885.

In der Hofoper dauert die Zugkraft des „Rheingold" unverändert fort. Wohl 12 Aufführungen hat es erlebt, inmitten hat das Ensemble nur zugenommen und im Verein mit den Meisterleistungen der k. Capelle unter der genialen Direction des Hrn. Hofrath Schuch ist es zu einer vollendeten Rundung gediehen, die das Publicum immer aufs Neue anziehen muss. Die „Walküre" hofft man Anfang März folgen zu lassen, die beiden anderen Theile im September und Anfang Januar 1886. Mögen sie nicht später kommen, lange genug hätte dann die Tetralogie Zeit gebraucht, um das Licht der Bühne auch in Dresden zu erblicken. Wie in der Welt die Gegensätze sich nur häufig genug berühren, so auch in unserem Repertoire: „Rheingold" und „Trompeter von Säkkingen"; sie wechseln getreulich ab, volle Häuser zu machen. Das Publicum theilt sich in zwei Parteien, die einander zwar nicht befehden (dafür ist der Dresdener zu gemüthlich und „fein gebildet"), aber gegenseitig das Eine frequentiren und das Andere ignoriren. Auf diese Weise ist Jedem geholfen, und das beste Geschäft macht die Casa dabei. — In den letzten Wochen hatten wir Gelegenheit, für fremde Tenoristen zu schwärmen: Mierzwinski, der Pole, kam zuerst; jetzt leben wir im Gastrollencyklus, den uns Vogl, der Münchener Held par excellence, bietet. Ersterer spielte und sang Tell, Troubadour und Raoul und hatte im grossen Ganzen Erfolg, wenn es auch kein unbestrittener war. Die Stimme, ursprünglich baritonartig angelegt, hat sich doch durch Studien, namentlich des Falsetts, eine seltene Höhe zu erreichen gewusst, hingegen in der Mittellage einen unbestimmten, schwachen Charakter bekommen. Im Anfang waren sogar häufig Detonationen bemerkbar, und man bekam den Eindruck, als müsse sich der Sänger erst warm singen. Dann aber, namentlich in den „Hugenotten" (bei seinem letzten Auftreten) hatte er Momente, wie das Septett des 3. und das Duett mit Valentine im 4. Act, dass man an unseren einstigen Heldentenor Tichatschek erinnert wurde. Ungetheilten Erfolg hatte hingegen Vogl aus München, der vier Mal auftrat und das volle Haus oft zu frenetischem Beifall hinriss. Er ist ein echter Künstler, der den Tamino in der „Zauberflöte" eben so musterhaft sang, wie den Tannhäuser, Tristan und Loge in Wagner's Schöpfungen. Obwohl seine Stimme nicht mehr unter die jüngsten zu zählen ist, vermag doch seine vorzügliche Schulung derselben, verbunden mit dem edlen Spiel, über die Jugend hinwegzutäuschen. Er hat bewiesen, dass ein Sänger Wagner und zugleich Mozart singen kann, und straft durch die Ausbildung seines Organs die oft ausgesprochene Behauptung Lügen, dass man nicht beiden Richtungen zugleich gerecht werden könne. —

Verdi's „Don Carlos" hat den Erwartungen, die man hatte, nicht entsprochen und wird wohl kaum mehr als drei Vorstellungen erleben. Einestheils fehlt ihm die melodiöse Frische, die „Aïda" und das Requiem besitzen, dann widerstrebt der Text, der sich beinahe wortgetreu an das Schiller'sche Drama lehnt, durch den philosophisch-poetischen Gehalt. Auch in Beziehung auf die Besetzung liess die Première Manches zu wünschen übrig. Frl. Wittich — Prinzessin Eboli — war so heiser, dass sie schon vor Beginn um Nachsicht bitten liess, und Frl. Reuther war nicht geeignet, die Königin zu repräsentiren. Hr. Riese konnte als Don Carlos genügen, Buss war ein trefflicher Marquis Posa; vor Allen berührte aber Hr. Fischer (König Philipp) sehr angenehm durch sein weiches und edles Organ und die vortreffliche Darstellung. Das Duett des Königs mit Alba (Hrn. Decarli) gefiel ausserordentlich, es ist eine der Hauptnummern der Oper. —

Die Symphonie-Concerte haben mit dem 6. Februar ihren diesjährigen Cyklus geschlossen. Ihre vorzüglichsten Novitäten waren eine Concertouverture von Richard Strauss, sowie Balletmusik und Ländlicher Marsch aus der Oper „Colomba" von dem englischen Componisten Mackenzie. Strauss' Musik ist recht charakteristisch, entbehrt aber noch der Läuterung und Klarheit in der zu dicken, massigen Instrumentation. Ueber Mackenzie's Arbeit ist leider nicht viel zu sagen, sie gehört zu denen, die viel zu nüchtern sind, um irgend welchen Nachhall im Inneren zu hinterlassen. Im letzten Concert wurde ein Concert (No. 2) für Violine, Oboe und Trompete mit Begleitung von Streichinstrumenten von Seb. Bach aufgeführt. Es berührte durchaus angenehm durch Wohllaut bei polyphoner Formschönheit, Anmuth und reizender Melodienfülle. Besonderes Interesse erzielte der 2. Satz, über den eine ausserordentliche Weihe bei vollendeter Einfachheit gebreitet ist. Bach's Werk wurde musterhaft fein seitens der Solisten (der HH. Lauterbach, Bauer, Beck und Fricke) wie des Orchesters gespielt. Zu den übrigen hervorragenden Nummern der letzten drei Symphonieconcerte müssen noch gezählt werden die Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana, die Symphonie in Dmoll von Volkmann, die Symphonie in Gmoll von Raff und Beethoven's Symphonien No. 6 und 7. Wenn auch die Ausführung aller Werke musterhaft und theilweise hochbedeutend durch die kgl. Capelle und die ausgezeichnete Leitung seitens des Hrn. Hofrath Capellmeister Schuch war, so lässt sich doch nicht verkennen, dass gerade dieser Cyklus hinsichtlich der Novitäten gegenüber denen anderer Winter kein ganz glücklicher war, es war eben zu viel Unbedeutendes vorhanden. Den reinsten Eindruck bot das letzte Concert durch die Trias Raff, Bach und Beethoven.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Da sich der Abdruck der letzten Partie dieses Briefes ein wenig verzögerte, muss ich heute zunächst mit einer Berichti-

gung beginnen. Es haben nunmehr sämmtliche Wiener Blätter mit Ausnahme der „Neuen Fr. Presse" über Ant. Bruckner's Quintett geschrieben und lässt die conservative Kritik in dem hochinteressanten Werke wenigstens das Adagio gelten. Wüssten die betreffenden Herren nicht, dass Bruckner ein begeisterter Verehrer des verewigten Meisters Wagner ist, so würden sie unzweifelhaft das ganze Quintett weit höher stellen, als es ihnen die leidige Partei-Disciplin erlaubt. —

Zu den Wiener Concert-Ereignissen und speciell zum Repertoire der Philharmoniker zurück!

Ueberschauen wir dieses rasch mit einem Blick, so finden wir die neudeutsche Schule nur mit zwei in Wien sehr häufig gespielten Stücken („Faust"-Ouverture und „Les Préludes"), Liszt ausserdem mit dem vorwiegend nur als Virtuosenaufgabe fesselnden Esdur-Concert vertreten. Auf einige der interessantesten symphonischen Dichtungen von Liszt wartet bei uns der fortschrittlich-gesinnte Theil des Publicums seit Jahren vergebens, die Philharmoniker wagen dieselben ebensowenig aufs Programm zu setzen, als eine der Symphonien von Bruckner. Dirigent und Orchester glauben das Aeusserste an „zukünftlerischen Concessionen" geleistet zu haben, wenn sie von Zeit zu Zeit „Les Préludes" bringen. Die vorjährige Aufführung des „Mazeppa" war so geistlos und oberflächlich, dass sie einfach gar nicht mitzählt. Wer vom eigentlichen Publicum weiss aber in Wien Etwas von der „Héroide funebre", der Berg-Symphonie, „Hamlet", den „Festklängen" und anderen Liszt'schen Werken? Niemand! Ich rede nun gewiss nicht einem exclusiven Liszt-Cultus das Wort, bin überhaupt gegen alle Exclusivität. Dass aber Liszt einer der ersten Tondichter der Gegenwart, steht doch ausser Frage, und das Publicum hat ein Recht darauf, zu verlangen, dass ihm die Werke eines ersten Tondichters, heisse derselbe, wie immer, nicht mit Absicht vorenthalten werden. — Gegen eine geflissentliche Vernachlässigung Brahms' würden wir ebenso protestiren, haben wir es doch stets als ein flagrantes Unrecht empfunden, dass der grösste der noch im Concertsaale auftretenden Virtuosen, Anton Rubinstein, nie eine Note von Brahms spielte.

Aber Liszt gegenüber steht das musikalische Wien (so weit es nicht Clavier spielt) in einer von Jahr zu Jahr anwachsenden Schuld, die doch am Ende wird getilgt werden müssen: denn die Zeit bleibt nicht stehen.

Möglich indess, dass der ganz ausserordentlich glänzende Erfolg der letzten Aufführung der „Préludes" unseren Freund Richter ein Bischen aus seiner Lethargie bezüglich der fortschrittlichen Bestrebungen emporriss und er sich schon in der nächsten Saison auch an andere Lisztiana heranwagt, vielleicht zunächst an solche, die in Wiener Concerten (wenn auch nicht den Philharmonischen) bereits erprobt sind, wie z. B. „Tasso", „Die Ideale". Nun, wir werden ja sehen.

Ganz besonders bequem hatten es sich die Philharmoniker mit ihrem sogenannten Ausserordentlichen Concert gemacht. Sie behalfen sich mit zweien der am öftesten gehörten Repertoirestücke von Goldmark und Beethoven und liessen Chopin's Fmoll-Concert von Frl. Elsa Menzl, einer Berliner Pianistin, spielen, deren schwächliche Tongebung bei sonst hübscher Technik in dem grossen Raume unseres Musikvereinssaales wirkungslos verhallte. Dass die Philharmoniker, von der Mittelmässigkeit der Piano-Solistin im Voraus überzeugt, sich beim Publicum förmlich entschuldigten durch eine in die Journale eingerückte Notiz: Frl. M. wirkte nur auf „hohen Wunsch" (irgend einer nicht genannten illustren Persönlichkeit) mit, erscheint uns als der Gipfel der Taktlosigkeit. Seit wann ist es denn bei Kunstproductionen, welche in einem modernen Verfassungsstaate veranstaltet werden, Usus, dass wegen der souveränen Laune eines Einzelnen ein ganzes Publicum verkürzt werden darf?! Und das nannte sich wie gesagt: Ausserordliches Philharmonisches Concert.

Bedeutend glücklicher, als die mit erklärlichem Misstrauen begrüsste und dadurch von vornherein etwas unsicher auftretende fremde Pianistin, waren in den Philharmonischen Matinéen zwei einheimische Künstler: Hr. Hans Wessely, einer der talentvollsten Schüler des Concertmeisters Grün, im Vortrage des Spohr'schen Emoll-Concertes, und Hr. Moriz Rosenthal, dessen Wiedergabe des Liszt'schen Esdur-Concertes, von einer gewissen Kühle abgesehen, als eine wahre Muster- und Meisterleistung bezeichnet werden kann.

Um Alles in Allem zu sagen: der zart und schwächlich aussehende junge Mann wetteifert an durchgebildeter Virtuosität mit den gefeierten Tastenhelden Heymann und d'Albert, die enormen Schwierigkeiten des erwähnten Esdur-Concerts scheinen für ihn gar nicht zu existiren.

Dass die Orchesteraufführungen in den genannten Philharmonischen Concerten auch heuer wieder den höchsten Anforderungen an Präcision, Klarheit, Glanz und Klangschönheit entsprachen, muss der Wahrheit gemäss bestätigt werden. Dagegen wurde über der virtuosen Seite der Darstellung nicht selten das geistige Element empfindlich vernachlässigt und namentlich so mancher Beethoven'scher Wundersatz (erstes Allegro der „Eroica", Adagio der 2. und 4. Symphonie), indem man ihn in das Prokrustesbett der peinlichst gleichförmigen Taktirung bannte, allen Zaubers beraubt. Wie oft wünschten wir, dass an der Spitze der Philharmonischen Heldenarmee, die es — gut geführt — wohl mit jedem Orchester der Welt aufnehmen könnte, Hans v. Bülow oder, wenn schon Hans Richter — der Richter von einst, der feurige, enthusiastische Meisterdirigent von Bayreuth, stände.

Dass Hans Richter, wenn er nur recht dazu aufgelegt, noch heute mit hinreissendem Schwung zu dirigiren versteht, bestätigte er im dritten Gesellschaftsconcerte, wo er Liszt's Ungarische Rhapsodie in F zu einer wahrhaft immensen Wirkung brachte. Lassen wir nun auch die Gesellschaftsconcerte der Saison an dem Leser vorüberziehen!

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ueber den Leistungen des Orchesters im 7. „Euterpe"-Concert leuchtete kein günstiger Stern; wenig versprechend begannen sie in Wagner's Faust-Ouverture und in steter Steigerung nach Seite des Unbefriedigenden setzten sie sich fort. Am meisten unter diesem Umstand hatte demzufolge eine die 2. Hälfte des Concertes ausfüllende Manuscript-Symphonie in Fdur von I. Holter, vom Componisten dirigirt, zu leiden, denn wir sind fest überzeugt, dass Vieles in diesem Novum nur dank der oft über alles Maass grobkörnigen Ausführung ohne entsprechende Wirkung blieb; namentlich im letzten Satz wusste man oft nicht, was gehauen oder gestochen war. Das Werk hätte aber ein besseres Schicksal verdient, es pulsirt frisches Empfindungsleben in ihm, und ein wechselvolles Orchestercolorit, das infolge der ungeschlachten Ausführung aber meistens nur sehr abgeblasst zu effectuiren vermochte, erhöht die Eindrucksfähigkeit der mit geringen Ausnahmen wählerisch benutzten Gedanken. Letztere erinnern in ihrer melodischen Eindringlichkeit und rhythmischen Bestimmtheit öfters an die musikalische Schreibweise der beiden berühmten Landsleute des Componisten, Svendsen und Grieg, andererseits machen sich aber auch deutsche Einflüsse (z. B. Schubert im 1. und Wagner im 4. Satze) bemerklich, ohne jedoch den Charakter förmlicher Reminiscenzen zu tragen. Neben dem Bestreben, durch immer neue Themen und Motive das Interesse des Hörers an seinem Werke zu steigern, lässt der Componist es hier und da an der nöthigen thematischen Durcharbeitung fehlen, was sich am stärksten in den beiden Ecksätzen, die folgedessen etwas Kaleidoskopartiges haben, bemerklich macht. Gelungener in dieser Beziehung ist schon der lugubre 3. Satz, eine Art Trauerhymne, am befriedigendsten das Scherzo mit seinem hübsch contrastirenden Trio ausgefallen. Die Novität verdiente, auch von anderen Concertinstituten berücksichtigt zu werden, bei einer guten Reproduction wird sie überall eine noch freundlichere Aufnahme finden, als ihr trotz der unerquicklichen Ausführung schon hier wurde. Ein Novum für die „Euterpe" war auch noch das Concert romantique für Violine von B. Godard. Dasselbe ist durchweg mit französischem Raffinement gemacht, und in der gleichen unterhaltenden Weise, wie die Solostimme sich gibt, tänzelt die Orchesterbegleitung dahin. Da der Componist nirgends prätendirt, für tiefer angelegt gehalten zu werden, als er wirklich ist, so lässt man sich für die Dauer seines Concertes das Schaumweinartige seiner Muse gern gefallen und amusirt sich an den vielen hübschen und geistreichen Einfällen um so lieber, als dieselben nicht ohne eine gewisse Eigenart sind. Der Weimarische Hofconcertmeister Hr. Halir spielte das technisch recht heikle Concert mit siegreicher Verve und sah diesen, wie auch den späteren Vortrag zweier kürzeren Stücke von Simon (Berceuse) und Popper-Halir („Elfentanz") durch lebhaftesten Beifall, der sich nach dem mit der Aftermuse des sel. Hrn. Jacob

Offenbach liebäugelnden „Elfentanz“ zu da Capo-Begehr gestaltete, belohnt. In auffälligem Gegensatz zu der schönen Meisterschaft dieses Solisten befand sich die mitwirkende Sängerin Frau Walden aus Dresden, deren Vorträge nach keiner Seite hin zu interessiren oder zu erwärmen vermochten und durchaus nicht das Günstige bestätigten, was Berichte von auswärts über die Leistungen dieser Dame verkündet hatten. Sollten allein die Letzteren maassgebend für das hiesige Engagement der Sängerin gewesen sein? Fast könnte man es annehmen.

Wenig erfreulich hinsichtlich der Execution war auch das in dieselbe Woche fallende 10. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus. Mit Mendelssohn's „Ruy Blas“-Ouverture eröffnet, brachte dasselbe das Violinconcert in ungarischer Weise von Joachim und „Frithjof“ von Bruch zu einer Wiedergabe, die man als eine besonders musterhafte nicht bezeichnen konnte. Mit der Wahl des Joachim'schen Concertes schien Hr. Concertmeister Petri seine Kräfte einigermaassen überschätzt zu haben, wenigstens stand er nicht derart über der Aufgabe, dass die Schwierigkeiten derselben nach technischer wie psychischer Seite unbemerkt geblieben wären. Dazu kam, dass es das Orchester an der nöthigen Discretion und Correctheit in der Begleitung fehlen liess und das Instrument des Vortragenden weder einen ausgibigen, noch edlen Ton besitzt. Ein weiterer Umstand war der, dass der Künstler weniger rein als sonst spielte, weil er den ganzen Vortrag hindurch mit verstimmten Saiten zu kämpfen hatte. Der Ausfall dieser Nummer war um so überraschender, als Hr. Petri s. Z. bei dem Concurrenzspiel bez. der Neubesetzung der jetzt von ihm vertretenen Concertmeisterstelle mit der Reproduction desselben Concertes alle Mitbewerber aus dem Felde geschlagen hatte. An der wenig effectuirenden Wiedergabe des Bruch'schen Chorwerkes trug der von den HH. Paulinern gestellte Chor die Hauptschuld, die früher mit Recht gerühmte musikalische Schlagfertigkeit dieses akademischen Gesangvereins war bei dessen neuester künstlerischer Bethätigung nirgends recht wahrzunehmen, wohl aber manche Unsicherheit in den Einsätzen und verschiedene Intonationswidrigkeiten. Das Orchester hatte, wie gewöhnlich bei Choraufführungen im neuen Saale, einen sehr gedämpften Klang und war an unserem Platz am entgegengesetzten Ende des Saales uns oft ganz unverständlich. Die Partie des Frithjof sang mit dramatischem Feuer, aber stellenweise einige Schwebungen zu tief (eine von uns bei diesem Künstler noch kaum erlebte Erscheinung!) Hr. Otto Schelper. Ingeborg's elegische Gesänge wurden von Frl. Magdalena Jahns in vollendeter Weise interpretirt, der warme Klang der den grossen Raum vollständig beherrschenden Stimme und die gefühlsinnige Auffassung flossen zu herrlicher Harmonie zusammen.

Robert Schumann's dreiactige Oper „Genovefa“ ist wieder einmal in das hiesige Stadttheater, in welchem sie im Sommer 1850 die ersten Aufführungen erlebte und später, 1859, gelegentlich der 1. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins und 1875 während Haase's Directionsperiode einige Male gegeben wurde, eingezogen, und so vortrefflich die jetzigen Hauptdarsteller sind und so vorzüglich Alles klappt, so wird sie trotz aller dem Componisten schuldigen Pietät jetzt erst recht nicht festen Fuss zu fassen vermögen, wo auf Grund der durch Richard Wagner theoretisch und praktisch zum allgemeineren Bewusstsein gebrachten Anschauung über das eigentliche Wesen eines dramatisch-musikalischen Bühnenwerkes die Ansprüche an ein derartiges Werk ganz andere sind, als man sie früher zu stellen gewohnt war. Man verlangt eben von einer Oper mehr, als das Schumann'sche Werk mit seinem unglücklichen Text und seiner durchgängig zwar reizvollen, aber auch durchaus undramatischen Musik zu bieten vermag. Dieser Golo, dieser Siegfried und diese Margaretha — kann auch nur Eine dieser Gestalten ein vorübergehendes Interesse erwecken? Und wie lahm und gesucht mit seinem zu einem vergnüglichen Ausgang führenden Geisterspuk in dieser Oper ist Das, was man für dramatische Handlung ansehen soll? Doch genug dieser Betrachtungen! — Die Neuinscenirung des Werkes lässt wie gesagt Wesentlicheres kaum zu wünschen übrig, Hr. Director Staegemann hat seinerseits für eine geschmackvolle Ausstattung gesorgt, und der musikalische Theil unter Hrn. Nikisch's animirender Leitung wickelt sich in schöner Weise ab. Die einzige sympathische Gestalt des Werkes, Genovefa, findet in Frl. Jahns die denkbar beste Vertreterin, es ist die verkörperte Poesie, die aus der reinen und keuschen Darstellung der Künstlerin hervorleuchtet. Nicht minder ausgezeichnet besetzt sind die Partien des Siegfried und der Margaretha durch Hrn. Schelper und Frau Moran-Olden, und wenn Hr. Lederer als Golo nicht den gleichen Eindruck vollendeter Darstellung macht, so kann man ihm angesichts des ungegohrenen Charakters der dramatischen Drahtfigur, welche er zu verlebendigen hat, einen ernstlichen Vorwurf gar nicht machen. Die HH. Goldberg, Köhler, Grengg und Proft als Hidulfus, Drago, Balthasar und Caspar thaten Jeder nach seiner Kraft ihre Schuldigkeit. Der Chor sang mit zumeist reiner Intonation und vieler Frische, doch war er numerisch zu schwach besetzt und zeigte sich in der Action recht marionettenhaft. Das Orchester brachte die vielen reizvollen Einzelnheiten der Schumann'schen Musik zur eindringlichsten Wirkung, nur in der Ouverture liess es bei der 1. Aufführung die gewohnte Präcision an einigen Stellen vermissen.

Leipzig. Eine ziemliche Enttäuschung bereitete uns das Concert des Universitäts-Gesangvereins zu St. Pauli am 10. Febr. im Saale des Neuen Gewandhauses. Der Verein hat einen geradezu berühmten Namen. Dass man an die Pauliner die höchsten Anforderungen zu stellen berechtigt ist, bewies dieses Mal die sehr ausnahmsweise Ueberlassung des Saales in dem Neuen Concerthause von Seiten der Concertdirection. Leider wären auch niedrigere Anforderungen an jenem Abende nur theilweise erfüllt worden. Zwar zeigte der Verein wie sonst brillantes Stimmmaterial, auch bethätigte er öfters die frühere wohlthuende Frische in der Ueberwindung gesanglicher Schwierigkeiten, aber die Reinheit, die erste Tugend alles Chorgesanges, musste man sooft vermissen, dass von einem künstlerischen Genuss, den uns der Gesang der Pauliner früher oft bereitete, kaum die Rede sein konnte. Fast alle Gesänge litten schwer unter diesem Fehler, am meisten das ohnehin kaum mehr als in contrapunctischer Beziehung interessante „Sanctus“ von A. Dregert. Die Sängerschaar befand sich am Schluss dieser Pièce zu der Anfangsintonation in einer Differenz von ca. einem ganzen Ton und vermochte auch in keinem der übrigen Gesänge die Stimmung bis zum Schlusse festzuhalten. Hoffentlich wetzt der „Paulus“ die Scharte dieses Concertes bald aus, einem Verein, der so vortreffliche Kräfte aufzuweisen hat, dürfte dies nicht schwer fallen. Von den Chören haben uns am besten das fein humoristische „Curiose Geschichte“ von Petschke und H. Langer's inniges „Mein Platz vor der Thür“ gefallen. Das Hauptinteresse des Abends concentrirte sich auf die grosse Composition „Coriolan“ für Männerchor, Soli und Orchester von Friedrich Lux. Der Autor bietet in seinem Werke, wenig unterstützt von einem nahezu dilettantischen Texte, anständige, freundliche, wohlklingende Musik in feiner formeller Abrundung und geschmackvoller Instrumentation. Aber damit ist auch das Lob erschöpft, denn überall, wo der Text eine wirklich dramatische Steigerung zuliesse, erlahmt die Kraft des Componisten. Merkwürdig erschien uns namentlich, dass ein begabter Componist nach Wagner in einer dramatischen Scene Chöre schreiben konnte, die an Harmlosigkeit mit der Liedertafelmusik mittleren Schlages wetteifern. Der Componist sollte als Operndirigent doch am ehesten den ungeheuren Fortschritt wahrgenommen haben, den Wagner's musikalisch-dramatische Conception gebracht hat, und namentlich die seit Mendelssohn's „Antigone“ bis zum Bekanntwerden von Wagner's „Lohengrin“ so beliebt gewordene Unisonoführung der Chorstimmen bei Seite lassen. Denn dass man durch die dadurch erzeugte Eintönigkeit den Chören einen antiken Anstrich geben könne, glaubt schon lange Niemand mehr. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und zeigte sich als äusserst routinirter, dabei energievoller und feinfühliger Dirigent. Die Darstellung des Werkes gestaltete sich sehr erfreulich, die Pauliner schwangen sich theilweise zu früherer Vorzüglichkeit auf; die Soli wurden sehr gut durch die Damen Baumann und Metzler-Löwy und Hrn. Kammersänger Lederer ausgeführt. Allen wurde am Schlusse reicher Beifall zu Theil. Als Solistin des Abends trat mit dem 1. Satz aus Kullak's Cmoll-Clavierconcert Frl. Lourié, eine junge Russin, erstmalig mit vielem Glück vor das hiesige Publicum. Ist auch von einer charakteristischen Selbständigkeit der Auffassung noch kaum die Rede, so hat uns doch die geradezu musterhafte Schule der Dame sehr imponirt. Tonleitern und Arpeggien sind von ausserordentlicher Glätte und Eleganz, das Handgelenk zeigt hervorragende Gewandtheit und Kraft; nur die Tongebung in der Cantilene war meistens spröde, und zwar auf demselben Instrument, aus dem der geniale Friedheim einige Tage später Töne von unbeschreiblicher Fülle und Schönheit hervorzauberte.

Der sehr gute Eindruck, den das Spiel der Dame machte, wäre aber beinahe verwischt worden durch ein ziemlich herausforderndes Auftreten und hässliche Spielmanieren. An der Spitze des Concertes stand, wenig in den Rahmen desselben passend, Mendelssohn's Ouverture zu „Paulus", von dem Gewandhausorchester unter Capellmeister Reinecke's sicherer Leitung in gewohnter Exactheit ausgeführt. Dass Hr. Homeyer mit der Orgel am Schlusse der Ouverture wirksam eingriff, sei der Vollständigkeit halber noch hinzugefügt.

Wenige Tage später (13. Febr.) führte der sehr tüchtige Verein „Leipziger Liedertafel" im Saale des Alten Gewandhauses Compositionen von Rob. Schumann („Das Glück von Edenhall"), Theodor Voigt („Der Wirth zum goldenen Stern"), Anton Krause („Heimweh"), Richard Müller („Am Rheingold") und F. W. Markull („Roland's Horn") aus, wovon die Erste und die Letzte grössere Werke für Männerchor, Soli und Orchester sind. Der Verein besitzt sehr tüchtige Stimmen, auch gute Tenöre, von denen leider Einer sich bei hohen Tönen allzu aufdringlich bemerkbar machte. Da die Reinheit und Sicherheit mit seltenen Ausnahmen tadellos war, konnte man sich der schönen Leistungen aufrichtig freuen. Wenn der tüchtige Dirigent des Vereins, Hr. Rich. Müller, noch feinere Nuancirungen erstreben wollte, würden die Vorträge einen noch weit besseren Eindruck machen. Als höchst respectabel constatiren wir, dass alle Soli in den beiden grossen Werken durch Vereinsmitglieder ausgeführt wurden. Sologaben spendeten ausserdem noch Hr. Pfitzner und Frl. M. Boetticher. Der Erstere trug mit vielem Glück den 2. und 3. Satz aus dem Edur-Concert für Violine von H. Vieuxtemps und Solostücke von R. Becker und Moszkowski-Rehfeld vor; Hr. Pfitzner ist ein sehr schätzenswerther Künstler, seine Technik ist virtuos, Reinheit und Prägnanz des Spieles sind tadellos. Nur die Tonentfaltung schien durch ein wenig ausgibiges Instrument gehindert zu werden. Der Künstler fand lebhaften Beifall und musste sich zu einer Wiederholung seines zweiten Solostückes entschliessen. Frl. Boetticher entfaltete ihre oft gerühmten Vorzüge und hat sich namentlich mit dem ganz reizend gesungenen „Lieblingsplätzchen" Aller Herzen erobert. Einen vollen Erfolg hatte sie allerdings nur mit den Liedern, da sie in der wenig effectvollen Bruch'schen Arie aus „Odysseus" kaum ihr vorzügliches Können zu zeigen vermochte. Die Büchner'sche Capelle führte die vorkommenden Orchesterbegleitungen angemessen aus.

Ein Extraconcert im Neuen Gewandhause am 15. Februar verdiente diesmal auch in künstlerischer Beziehung diese Bezeichnung, da die gebotenen Vorträge sämmtlich ausserordentlicher Art waren. Mit Beethoven's sogen. Kreutzer-Sonate für Pianoforte und Violine eröffneten die HH. Arthur Friedheim und Prof. Brodsky das Concert. Wer etwa im December des Ersteren wundervolle Wiedergabe von Beethoven's Hammerclavier-Sonate bei Blüthner nicht gehört hatte, wer etwa noch Zweifel hegte, ob die gluthvolle Natur dieses genialsten aller Liszt-Jünger von dessen grossartiger Energie gebändigt werden könne zum Dienste einer weihevollen Reproduction einer Beethoven'schen Sonate, der konnte an jenem Sonntag Zeichen und Wunder sehen. Wer hat wohl je jenes berühmte Stück in solcher technischen und geistigen Vollendung gehört, als wie in jenem Concert von den zwei genialen Künstlern. Die Wiedergabe war eine jener seltenen Inspirationen, die blitzähnlich die Berufenen erleuchtet und das Publicum wie mit magnetischer Gewalt anzieht und fesselt. So wurde das herrliche Werk Beethoven's endlich einmal wieder von den Schlacken technischer Mühseligkeiten befreit und ganz gegeben, wie es sich nur den auserlesensten Künstlernaturen bietet, als wunderbar herrliche Musik. Naturgemäss standen vor solcher Leistung von seltenster Einheit die Solovorträge etwas zurück. Hr. Prof. Brodsky spendete noch in wundervoller Wiedergabe das Adagio aus Spohr's 9. Concert. Hr. Friedheim riss Alles mit sich fort mit seinem Chopin-Spiel (Notturno in C moll, Praeludien und A dur-Polonaise) und erregte stürmischen Jubel mit seinen Liszt-Interpretationen (H moll-Ballade und 2. Rhapsodie). Wer die 2. Rhapsodie von diesem „Clavierdämon", wie ein Berliner Kritiker diesen Künstler nannte, in guter Disposition hörte, der meint, dass er dieses abgespielteste aller Liszt'schen Stücke vorher nicht gekannt hat. Was kommt da nicht Alles zum Vorschein an Seelenvollem und Genialem, was man beim Spiel anderer Virtuosen kaum ahnt. Noch nie ist uns die Grösse des Pianisten Friedheim so staunenswerth erschienen, als an jenem Vormittag. Noch nie hat wohl ein Blüthner'scher Flügel einen solchen wunderbaren Klangzauber entfaltet, als damals. In der H moll-Ballade glaubte man alle Naturkräfte entfaltet, so donnerte und blitzte, wogte und rauschte es. Würdig des Meisterbundes Brodsky-Friedheim zeigte sich Frau Moran-Olden in Liedern von Brahms, Beethoven, Schumann, Hinrichs, Mozart und Rubinstein, vortrefflich am Clavier begleitet von Hrn. W. Rehberg. Mit ihr durchlief der Zuhörer die ganze Scala menschlicher Gefühle, von der süssesten Naivetät in dem Mozart'schen Wiegenliede bis zu hinreissender Leidenschaftlichkeit in dem Rubinstein'schen „Neue Liebe". Sollen wir sagen, worüber wir mehr gestaunt haben? Wohl kannten wir die Künstlerin in ihrem genialen dramatischen Feuer, aber der unsägliche Wohllaut, die rührende Einfachheit, wie sie dem Mozart'schen Liede entströmten, waren uns neu an ihr. Hätten wir in jenem Concerte einen Lorbeer zu spenden gehabt, wir hätten ihn unbedenklich der Sängerin des Mozart'schen Liedes gespendet. Denn dort ist der Künstler am grössten, wo er sich selbst überwindet und sich stellt in den Dienst echten wahren Kunstpriesterthums.

M. Krause.

Hamburg, 31. Jan. Weber's neu aufgeputzte Oper „Silvana" hat, wie bereits gemeldet, guten und nachhaltigen Erfolg gehabt. Dieser ist vollständig motivirt, und es ist leicht begreiflich, dass das Publicum mit Vorliebe ins Theater geht, wenn „Silvana" auf dem Repertoire steht. Die HH. Ernst Pasqué und Ferdinand Langer haben mit litterarischer Tüchtigkeit und musikalisch-dramatischem Scharfblick und Geschick eine rühmenswerthe und nutzenbringende Arbeit geliefert. Pasqué hat sein Opernbuch klar, übersichtlich und wirkungsvoll hergestellt, und die einzige Einwendung, die man machen könnte, wäre die, dass er den den Fortgang der Handlung hindernden und störenden Aeusserlichkeiten, wie Tänzen, Gruppirungen, Licht- und Decorationseffecten, zu weiten und freien Spielraum gewährt. Der musikalische Bearbeiter hat sein schwieriges Unternehmen, ohne seine eigene tonsetzerische Persönlichkeit bemerkbar werden zu lassen, mit hoher Pietät gegen den grossen Opernmeister und unter innigem Verständniss und Erfassen dessen Geistes ausgeführt. Wenn diese „Silvana" in Hamburg jetzt freundliche Theilnahme findet und sie unzweifelhaft auch anderen bedeutenderen deutschen Bühnen ihren Besuch zuwendet, so erhalten damit die HH. Pasqué und Langer eine Anerkennung, die ihnen wohl zukommt und zu gönnen ist. In der von Hrn. Capellmeister Zumpe geleiteten und im Ganzen gut und befriedigend verlaufenen Aufführung wirkte Frau Lissmann als Silvana mit besonderer Auszeichnung sowohl als Gesangskünstlerin, wie als Darstellerin. Auch die HH. Weltlinger, Ehrke und Wiegand leisteten in ihren Partien Verdienstliches.

Die Vorbereitungen zu dem im Monat Februar beabsichtigten Cyklus aller allgemein zugänglichen Wagner'schen Bühnenwerke sind im vollen Gange. Neben „Lohengrin", „Tannhäuser", „Holländer" und „Walküre", die beständig auf dem Repertoire stehen, sind in den letzten Wochen in neuer Einstudirung die „Meistersinger" und „Siegfried", die ersten reifen Früchte der erwähnten Vorbereitung, erschienen. In der „Meistersinger"-Aufführung war Hr. Weltlinger noch ein sehr zahmer und befangener Stolzing; er hat aber die Partie eben erst gelernt und wird sich am Ende wohl noch zu grösserer Selbständigkeit ermannen. Frau Sucher's Eva ist weit und breit als prächtige Leistung bekannt, und auch die übrigen Mitwirkenden, Hr. Ehrke als Beckmesser, Hr. Wiegand als Pogner, Hr. Landau als David und Frau Heinck als Magdalene, waren lauter tüchtige Leute, die an richtiger Stelle das Richtige gaben. Im „Siegfried" ist das Meiste beim Alten geblieben mit Frau Sucher und Hrn. Ernst als Brünnhilde und Siegfried, Frau Heinck als Erda und den HH. Landau und Krauss als Mime und Alberich. Neu waren Hr. Wiegand, der als Fafner Lobenswerthes bot, und Hr. Brucks, der auch als Wanderer allzusehr den Anfänger herauskehrte.

In den beiden Philharmonischen Concerten des Monats Januar hörte man bekannte Sachen und als Solisten bekannte Künstler. Um von den Letzteren zuerst zu reden: Frau Moran-Olden aus Leipzig sang die Arie der Eglantine „Bethörte, die an meine Liebe glaubt" und Lieder von Brahms, Rubinstein und Schumann, ihre grossen stimmlichen Mittel, ihre musikalische und gesangliche Wissenschaft und ihr Temperament im Vortrag bekundend. Bedauerlicherweise liess Frau Moran-Olden in der leidenschaftlichen Arie und in dem Liede von Brahms („Feldeinsamkeit") im Drange des Augenblicks ihre Ruhe und Bedachtsamkeit so weit abhanden kommen,

dass ihr manche Töne nicht in unanfechtbarer Schönheit und tadelloser Intonation ansprachen. Es war recht schade, dass dadurch auf die sonst hinreissende und packende Wiedergabe der Gesangssachen einige störende und den Eindruck abschwächende Schatten fielen. Mit Frau Moran-Olden am selben Abend zusammen trat Hr. Concertmeister Heermann aus Frankfurt a/M. mit Beethoven's Concert und kleinen Stücken von Rubinstein und Wieniawski auf und bewährte sich als einen der bedeutendsten der jetzt lebenden Violinvirtuosen. In dem zweiten der hier in Betracht zu ziehenden Concerte war Hr. Ernst von der Berliner Hofoper der Gesangskünstler und der Violoncellist Hr. Fischer aus Paris der Soloinstrumentalist des Abends. Hr. Ernst ist in der Oper gewiss eine verwendbare und schätzenswerthe Kraft, aber ausserhalb der Bühne mag man seinen baritonartigen Tenor mit der gewaltsamen, forcirten Höhe, seiner dunkeln Vocalisation, überhaupt undeutlichen Aussprache und seinem häufigen Tremoliren doch nicht gern leiden. Dazu hatte er eine unvortheilhafte Auswahl der Vortragspiècen getroffen, eine stark verstäubte Coloraturarie aus Händel's „Belsazar", ein schwerfälliges, unschönes und nicht im Mindesten zu dem neckischen und graziösen Text passendes Lied („Ich sag euch was") von Wallnöfer und Schumann's ebenfalls nicht zur Begeisterung stimmendes Provenzalisches Lied —, genug, der Gesang des Abends war nicht sonderlich genussbereitend. Hr. Fischer präsentirte sich mit dem vielfach recht phrasenhaften Violoncellconcert von Saint-Saëns, Godard's wohlklingender und nur zu lang gerathener „Aubade" und einer Nichts weiter bedeutenden Tarantella eigener Composition, womit er sich als Spieler als einen der Ersten seines Faches auswies. Die Orchestermusik der beiden Abende bestand in den Bdur-Symphonien von Beethoven und Schumann, den Ouverturen zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und „Die Girondisten" von Litolff.

Den Reigen der Jubiläumsaufführungen, die in der zweiten Hälfte der Saison zu Ehren Bach's und Händel's zahlreich stattfinden werden, hat die Bach-Gesellschaft eröffnet durch die Aufnahme der Caecilien-Ode des letztgenannten Meisters in das Programm. Das schöne Werk nach langem Ausbleiben einmal wieder zu hören, bereitete Freude, und ebenso wirkte die zweite Nummer des Abends, das kleine Weihnachtsoratorium „Der Stern von Bethlehem" von F. Kiel, dessen edle, vornehme Musik, zumal in den prächtigen Chorsätzen, die Hörerschaft im wahren Sinne des Wortes erbaute. Die Ensemblestücke in den beiden Werken gelangen in der Wiedergabe befriedigend und auch die Soli für Sopran und Alt (Frls. Alwine Bonn und Anna Popp) geriethen gut, während der Tenorist (Hr. Augusti) eine gesangliche und musikalische Unmöglichkeit vorstellte. Die Nachfolge hinsichtlich der Händel-Huldigung trat der Caecilien-Verein an, der das Oratorium „Saul" zur Aufführung erwählt, die Chöre darin sehr fleissig studirt und für ausreichende Vertretung der Solopartien (Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Frl. Fritsch aus Düsseldorf, Frl. Asmann aus Berlin, Hr. Emge aus Hannover und Hr. Henschel aus London) Sorge getragen hatte.

Ausser den schon aufgezählten grösseren Veranstaltungen brachte der Monat Januar noch verschiedene Kammermusiken. Der Quartett-Verein der Philharmoniker unter Bargheer hielt seinen dritten Abend mit Beethoven's Cdur-Quintett, Mozart's Esdur-Quintett und dem hochinteressanten Gmoll-Quartett von Volkmann ab, und der Marwege'sche Verein bot in seiner zweiten Soirée Quartette von Schumann (Fdur, Op. 41), Beethoven (Op. 127) und Haydn (Cdur). Die HH. v. Holten und Dannenberg hatten auf das Programm ihres zweiten Concerts ein Manuscript-Trio von C. v. Holten, das von der tüchtigen musikalischen Belesenheit seines Verfassers zeugt, die Hdur-Claviersonate von Schubert, einige Kleinigkeiten von Chopin, Schumann's Ballade „Belsazar", Lieder von Brahms (aus Op. 72 und Op. 86) und Beethoven („Mailied") und vortreffliche Gesangspiècen von Krug (Op. 19) und Krause (aus Op. 48 und 49) gebracht. Der Tenorist Hr. Dr. Gunz aus Hannover besuchte Hamburg und documentirte, dass auch die beste Stimme mit der Zeit stark in die Brüche geht und dass ein ausgesungener und abgenutzter Tenor doch eigentlich nichts Angenehmes zu bieten vermag. Der pianistische Theilnehmer an dem Dr. Gunz-Abend war Hr. Rehbock aus Hannover, ein tüchtiger Bravourspieler, der mit Sachen von Tausig und Liszt besser zurecht kam, als mit der Cismoll-Sonate von Beethoven, die ihm ihrem Wesen nach noch nicht überall klar geworden war. —s—r.

Zeitz, Februar 1885. Die im vorjährigen Berichte ausgesprochene Befürchtung hat sich glücklicherweise nicht erfüllt. Das Musikleben hiesiger Stadt hat nicht das Aufhören des Concertvereins zu beklagen, da sich neue Kräfte zu den vorher leitenden gesellten und das Fortbestehen der Vereinigung sicherten. War auch manche Darbietung der neuen Direction nicht vom gewünschten Erfolge begleitet, so ist immerhin deren Bestreben, viele und aparte Genüsse zu schaffen, höchlich anzuerkennen.

Den Reigen der Concerte eröffnete ein Orchesterabend mit Amalie Joachim. Die Vorträge der vortrefflich disponirten Künstlerin culminirten in Schumann's „Armem Peter" und zwei Liedern von A. Naubert: „Vergebliche Frage" und „Abendlied der Mutter". Die Lieder gemahnten in ihrer Zartheit und Schlichtheit an die Robert Franz'sche Art, aber sie bestechen gerade durch ihre Originalität. Der reiche Liederborn Naubert's bietet eine Fundgrube für alle feiner veranlagten Concertisten. Ein Heft seiner Lieder Op. 23 „Volker's Nachtgesang" und „Jägers Liebe" gehört zu dem Besten, was in den letzten Jahren für Bass- oder Baritonsolo erschienen ist. — Im Februar folgte eine Aufführung zum Gedächtniss Richard Wagner's. Das Orchester war auf 54 Mann verstärkt und leistete im Anbetracht der kurzen Proben Beträchtliches. Der Stadtmusikdirector Fritsch ist ganz der Mann, die mannichfachen Schwierigkeiten der kleineren Stadt vergessen zu machen. Unter seiner befeuernden Leitung wächst die Leistungsfähigkeit des Orchesters um ein Bedeutendes. Wir hörten das „Parsifal"-Vorspiel, die 3. „Leonoren"-Ouverture, Walther's Preislied im Orchester-Arrangement, die Waldsymphonie von Raff, Faust-Ouverture von Wagner, Serenade für Streichinstrumente von Dvořák und die zweite Rhapsodie von Liszt. Die Pedalharfe des Frl. Roscher aus Leipzig war in den Orchesterpartien unsicher, effectuirte jedoch mit einem Salonstück von Oberthür, welches freilich schlecht in dieses Programm passte. Der Capacität des hiesigen, erst noch für moderne Musik zu erziehenden Publicums angemessen hätten die ungewohnten, schwerer zu verstehenden Compositionen auf zwei Concerte vertheilt sein dürfen, wiewohl Alles vom besten Gelingen gekrönt, der Abend als eine künstlerische That zu registriren war.

Einen schlimmen Contrast dazu bildete der nächste Abend mit den „Sieben Schläfern", Oratorium von Löwe, aufgeführt durch Hrn. Cantor Nelle. Das an sich stark veraltete Opus wurde mit allen endlosen Wiederholungen im breitesten Tempo vorgetragen, die Klippe, sieben Solopartien entsprechend besetzen zu müssen, war nur theilweise umschifft. Es war Alles in Allem ein recht unerquickliches Concert. Die Stadt verdankt Hrn. Nelle durch Jahrzehente eine tüchtige Pflege des Chorgesanges, er hat viele, namentlich geistliche Musikaufführungen recht würdig herausgebracht. Aus diesem Grunde ist es zu beklagen, dass er seine Dirigentenlaufbahn mit solchem Missgriff abschliessen musste. Er wird sich aus Gesundheitsrücksichten ferner auf die Leitung der Liturgie in der Michaeliskirche beschränken.

Durch eine Privatgesellschaft unter Direction des Lehrers Hrn. Löbus wurde Hofmann's „Schöne Melusine" mit Dilettanten in den Solopartien executirt. Der Sänger des Raimund gefiel ungemein, nur trübte ein unleidliches Tremolo die geschmackvolle Ausführung. Die Damen waren ihren Aufgaben noch nicht ganz gewachsen.

Der October brachte mit Hrn. und Frau Hildach aus Dresden einen „Mozart-Abend". Der Höhepunct war die Ddur-Symphonie. Das Programm hätte bei einigermaassen wählerischer Zusammenstellung sicher viel Freude erweckt. Leider enthielt es fast nur allbekannte und oft gehörte Mozart'sche Sachen.

Ein eingeschobenes Concert im November vermittelte uns die Bekanntschaft der vortrefflichen Pianistin Frl. Spiering aus Halberstadt, eines Violoncellisten Hrn. Lublin und einer Sängerin Frl. Longa. Die Claviervorträge, Werke von Tausig, Scarlatti, Liszt, Moszkowski und Raff, gewährten einen ungetrübten künstlerischen Genuss. Der Violoncellist scheint erst im Anfange seiner Carrière zu stehen.

Im Schlussconcert liess sich der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. Tivadar Nachèz mit dem Dmoll-Concert von Wieniawski hören. Derselbe ist hier ein stets willkommener Gast. Die Orchestergaben bestanden u. A. aus der Fest-Ouverture von Lassen, drei Sätzen der Spohr'schen Symphonie „Die Weihe der Töne" und dem Vorspiel zum vierten Act aus „Tovelille" von Hamerik.

Der neue Cyklus 1885 wurde dankenswerth durch das lie-

benswürdige Erste oesterreichische Damenquartett (Tschampa-Gallowitsch) eröffnet. Die Damen haben hier schon oft gewirkt und finden immer ein volles Haus. Sie besitzen in Holland und Frankreich ein ebenso angenehmes Terrain, wie im engeren Vaterlande und haben siegreich alle Concurrenz geschlagen.

Im Orchester ist die dritte Klughardt'sche Symphonie in Vorbereitung, während Hrn. Nelle's Nachfolger, Organist Körbel, für die zweihundertjährige Händel-Feier den „Messias" einübt.

Concertumschau.

Arnheim. 2. Conc. St. Caecilia (Meijroos): 7. Symph. von Beethoven, Ouverturen v. Schubert u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Warnots a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., „Elfentanz" v. Popper etc.)

Baden-Baden. Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curcomités unt. Leit. des Hrn. Koennemann und Mitwirk. des Pianisten Hrn. Rübner u. der Männergesangvereine „Aurelia" u. „Hohenbaden" am 4. Febr.: „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Orchesterphant. über spanische Volkslieder v. Gevaert, Männerchöre v. Rietz (Morgenlied) u. Fischer, sowie Altniederländ. Volkslieder, bearbeit. v. Kremser, Claviersoli v. Liszt (Esdur-Conc.), Wagner-Rübner (Liebeslied a. der „Walküre") u. A.

Bamberg. 66. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): Clav.-Violinson. (welche?) v. Grieg, Seren. f. Streichorch. v. Mozart, zwei Isländ. Melodien, f. do. bearbeit. v. Svendsen, 7. Satz a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Volkslieder, f. gem. Chor bearbeit. v. J. Maier, Gesangsoli v. Kirchner u. A.

Bonn. Conc. der HH. Kwast v. hier (Clav.) u. Hausmann a. Berlin (Violonc.) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Bosse u. Cöln u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Lomba (Clav.) u. Wolff (Viol.) am 31. Jan.: Claviertrio Op. 87, Vocalduette „Am Strande", „Die Meere" u. „Die Schwestern" und Altlieder mit Bratsche u. Clav. „Gestillte Sehnsucht" u. Geistliches Wiegenlied v. Brahms, Variat. über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Schnell („Frühlingszeit"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Radecke („Aus der Jugendzeit"), Tschaïkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), Bungert („All meine Herzgedanken") u. A., f. Clav. v. J. Kwast (Capriccio) u. f. Violonc. v. L. Wolff (Gavotte), Fitzenhagen („Perpetuum mobile") u. A.

Gera. Conc. des Musikal. Vereins (Tschirch) am 28. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, Orch.-Phantasiestück „Die Jagd nach dem Glück" v. J. L. Nicodé, Solovorträge der HH. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie a. „Partenope" v. Händel, Ballade „Der Schmied von Ruhla" v. W. Tschirch, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein und Volker's Nachtgesang v. Bruch) u. Haessner (Clar.).

Glauchau. 2. Abonn.-Conc. des Concertver. (Härtwig): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Conc. f. Flöte und Harfe v. Mozart (HH. Tauber von hier und Schûecker a. Leipzig), Solovorträge des Frl. Jahns a. Leipzig (Gesang, Frühlingslied v. A. Rubinstein etc.) und des Hrn. Schûecker.

Haag. 4. Diligentia-Conc. (Verhulst): 4. Symph. v. Schumann, „Phaëton" v. Saint-Saëns, „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, Solovorträge des Frl. Warnots a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., „Elfentanz" v. Popper etc.).

Hamburg. 6. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 4. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Litolff („Die Girondisten"), Solovorträge der HH. Ernst a. Berlin (Ges., „Ich sag euch was" v. Wallnöfer etc.) u. Fischer a. Paris (Violoncell, Conc. v. Saint-Saëns, Aubade v. Godard u. Tarantelle eig. Comp.).

Helsingfors. Conc. der Sängerin Frl. Baranoff: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade (HH. Wefing u. Sitt), Solovorträge des Frl. Baranoff (u. A. „Liebestreu" v. Brahms und Lieder von Dannström u. Fabritius) u. der HH. Wefing (12. Rhaps. v. Liszt) u. Eisenberg (Andante v. Schröder und Mazurka von Popper). (Eine dortige Zeitung schreibt u. A.: „Den grössten Beifall erweckten die Violoncellvorträge des Hrn. Eisenberg. Hr. Eisenberg ist wirklich eine Acquisition für das Musikleben in Helsingfors. Sein breiter und schöner Ton, seine sichere Technik und sein feuriger Vortrag machen ihn zu einem Künstler von hohem Range.")

Leipzig. 8. Kammermusik im Alten Gewandhaus: Streichquint. Op. 4 v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. H. v. Herzogenberg (Op. 42, No. 1). (Ausführende: HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt, Pfitzner u. L. Grützmacher.) — 57. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Soli f. Ges. v. Schumann, Reinecke („Klage und Trost", „Wegewart" u. „Wenn ich dich seh so lieb und hold") u. W. Henzen (Wiegenlied), f. Clav. v. Liszt („Benediction de Dieu dans la solitude") u. Brahms (And. a. Op. 5 u. Hmoll-Rhapsodie) u. f. Viol. v. Nachèz (Romanze). (Ausführende: Frau Böhme-Köhler [Ges.] u. HH. Krause [Clav.], Pfitzner [Viol.] und Grützmacher jun. a. Weimar [Violonc.].) — Concert des Quartettver. (A. Riedel) f. die Sanitätswache des Samariter-Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Jahns (Ges.) u. der HH. Waldner (Ges.) u. Jokisch (Viol.) am 23. Febr.: „Dithyrambe" f. gem. Chor m. Clav. v. E. F. Richter, Chorlieder a cap. v. B. Vogel („Trost"), Schumann, G. Arnold („Morgenfrühe"), J. Rheinberger („Das Mühlrad geht im Lindengrund" und „Scheiden"), S. Jadassohn (Mailied), W. Rust („Warum" u. „Maasliebchen") und A. Riedel („Müller, hab Acht"), Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel" u. Wanderers Nachtlied) u. Mendelssohn, Soli f. Gesang v. Rubinstein („An der Rose Busen" u. Frühlingslied), Ad. Jensen („Margreth am Tnore" u. „Murmelndes Lüftchen") u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A. — 8. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Bdur-Symphonie v. Mozart, Orchestersuite v. I. Brüll, Concerto grosso f. zwei Oboen u. Streichorch. v. Händel, Claviervorträge der Frau Klinckerfuss aus Stuttgart (Dmoll-Conc. v. A. Rubinstein etc.). — 11. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): „Alladin"-Ouvert. v. C. Reinecke, „Der Thurm zu Babel" f. Chor, Soli u. Orch. v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp., Solisten: HH. Lederer, Schelper u. Waldner), Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Rubinstein).

Lübeck. 3. Kammermusikabend des Frl. Herrmann unter Mitwirk. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Raff (Op. 112) u. Schubert (Op. 100), Soli f. Ges., f. Viol. u. f. Violonc.

Lüttich. 1. Conservatoriumsconc. (Radoux): Bdur-Symph. v. Schumann, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Türk. Marsch v. Mozart, Menuett v. Lully, Solovorträge des Frl. Poirson (Ges., Arie a. „Hérodiade" v. Massenet, Lieder v. Radoux [„Les Adieux de Suzon"] u. A.) und des Hrn. Sarasate (Viol., Schott. Phant. v. Bruch, Caprice v. Guiraud, „Habanera" u. „Sevillana" eig. Comp.).

Magdeburg. 3. Winterconc. des Kaufmännischen Vereins: 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. G. Schaper („Julius Cäsar"), 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc. — 4. Harmonieconc. (Rebling): Bdur-Symph. v. Gade, Ouvert. zur „Zähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, Solovorträge der Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin (u. A. „Der Traum" v. Rubinstein) und des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Viol., Conc. v. Beethoven, Cavatine v. Raff u. Tarantelle eig. Comp.). — Tonkünstlerver. am 26. Jan.: Amoll-Clavierquart. v. Kiel, Dmoll-Streichquart. v. Haydn, „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Gesangvorträge der Frau Vieweg („Ah, perfido" v. Beethoven, „Der Gefangene" v. Bendel u. „Liebliche Morgenluft" v. Wallnöfer).

Paris. Lamoureux-Conc. am 8. Febr.: 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, 1. Act a. „Tristan und Isolde" v. Wagner (Solisten: Damen Montalba u. Boidin-Puisais und HH. van Dyck, Blauwaert u. Degorge).

Wiesbaden. Concerte der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: 9. Jan. Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Tasso" v. Liszt, Esdur-Adagio f. Streichorch. v. Haydn, Gesangvorträge der Frau Regan-Schimon a. München. 16. Jan. Gmoll-Symph. v. Mozart, Orchesterphant. „Francesca da Rimini" v. Tschaïkowsky, Gavotte a. der Ddur-Suite v. S. Bach, Gesangvorträge des Hrn. Goetze a. Cöln („Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Liebesglück" v. Sucher, „Am Rhein beim Wein" v. F. Ries etc.). 22. Jan. 6. Suite v. F. Lachner, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin. 30. Jan. Bdur-Symph. v. B. Scholz (unt. Leit. des Comp.), „Faust"-Ouvert. v. Spohr, And. a. Op. 97 v. Beethoven, instrum. v. Liszt, Gesangvorträge des Hrn. Mierzwinski.

Zittau. 2. Abonn.-Conc. des Concertver.: 4. Symphonie v. Mendelssohn, „Fest bei Capulet" v. Berlioz, „Wasserträger"-

Ouvert. v. Cherubini, Gesangvorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin („Ich liebe dich" v. Grieg, „Ich ging im Walde" v. Naubert, „Braut und Bräutigam" v. Procházka, „Der Vogel im Walde" v. Taubert etc.).

Zürich. Benefizconc. des Hrn. Capellmeister Hegar unter Mitwirk. der Frauen Wirz-Knispel u. Hegar-Volkart u. der HH. Diezel, Proschek, Furrer, Vögeli u. Freund, sowie des Gemischten Chors Zürich und des Concertorch. am 20. Jan.: „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, drei Walzer f. Viol. u. Clav. v. F. Hegar.

Zwickau. 3. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Elsner v. Dresden (Ges.) u. der HH. Petri u. Schröder a. Leipzig (Streicher): Claviertrios von Smetana (Gmoll) u. Schumann (Dmoll), Soli f. Ges. v. Lotti, Grieg (Solvejg's Lied) u. Gounod (Frühlingslied) u. f. Viol. v. S. Bach. — 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: 3. Symph. v. Mendelssohn, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Gesangvorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (u. A. „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein, „Mainacht" und „Vergebliches Ständchen" v. Brahms).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Der neue Director des k. Monnaie-Theaters, Hr. Verdhurt, hat Frl. Cécile Mezeray für genanntes Institut gewonnen. — **Carlsruhe.** Hr. Emil Goetze, der vielgefeierte Cölner Tenorist, begann hier als Lyonel bei ausverkauftem Hause und mit grösstem Succès ein kürzeres Gastspiel. — **Dresden.** Hr. Scheidemantel aus Weimar hat auch als Tell, als in der zweiten Partie seines auf Engagement abzielenden Gastspiels, sehr gefallen. Das Engagement des Hrn. Nawiasky, welches wir Ihnen neulich signalisirten, ist schliesslich nicht perfect geworden. An Stelle dieses Künstlers ist nun Hr. Scheidemantel in Aussicht genommen, und der Ausfall des dritten Auftretens desselben (Fliegender Holländer) soll endgiltig in dieser Sache entscheiden. — **Nancy.** Hr. Aug. Steveniers, Violinprofessor am Conservatorium, hat sich in einem kürzlich stattgehabten Concert als ein ausgezeichneter Geiger bewährt. — **Paris.** Hr. Sellier bleibt, nachdem beide Parteien, die Direction und der Künstler, Etwas von ihren Bedingungen nachliessen, der Grossen Oper erhalten. Es dürfte nicht uninteressant sein, zu erfahren, welche Gagen die ersten Künstler der Grossen Oper beziehen: Frau Krauss jährlich 127,500 Francs, Hr. Lassalle 125,000, Frl. Isaac 80,000, Hr. Salomon 70,000, Hr. Sellier (nach seinem alten Contract) 66,000, Frl. Richard, Hr. Dereims und Hr. Boudouresque je 60,000 und Hr. Melchissédec 48,000 Frcs. — **Wesel.** Die Gastspiele der Frau Hannah Norbert-Hagen vom Stadttheater in Cöln fanden einen würdigen Abschluss mit der Aufführung der Oper „Margarethe". Die genannte Künstlerin wurde wieder mit Beifall überschüttet. Neben Frau Norbert erfreute Hr. Blum als Faust durch schöne Stimme. Eine gute Acquisition hat die Direction an Hrn. Capellmeister Arthur Kosnnemann gemacht, der die Oper mit Sicherheit leitete.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Febr. „Christe, du Lamm Gottes" v. M. Hauptmann. „Crucifixus" v. A. Lotti.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

September.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 17. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Martha. 21. Carmen. 24. Fidelio. 26. Francesca von Rimini. 28. Lohengrin.

October.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Tell. 9. u. 31. Alessandro Stradella. 12. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. Tannhäuser. 23. Hans Heiling. 26. Des Teufels Antheil.

November.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 2. u. 16. Carmen. 6., 13. u. 20. Der Trompeter von Säkkingen. 23. Zar und Zimmermann.

December.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 17. Martha. 19. Hans Heiling. 26. Der Trompeter von Säkkingen. 28. Carmen.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), „Des Müllers Lust und Leid" f. Soli u. Chor m. Orch. (Güstrow, 1. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
Becker (J.), „Die Zigeuner" f. gem. Chor, Solo u. Orch. (Rendsburg, 1. Conc. des Musikver.)
Berlioz (H.), Drei Sätze aus „Romeo und Julia". (Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Le Carnaval romain". (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Leipzig, Concert im Neuen Stadttheater am 27. Jan.)
Borodin (A.), Orchesterstück „Die Karawane in der Steppe". (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Brahms (J.), 3. Symph, Trag. Ouvert., 2. Clavierconcert etc. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 3. Symph. (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Violinconc. (Rotterdam, 1. Conc. der „Eruditio musica".)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Cöln, 6. Gürzenichconc.)
— — Schicksalslied. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannst. Musikver. am 30. Dec.)
Bruch (M.), „Loreley"-Einleit. u. 1. Violinconc. (Amsterdam, 3. Diligentia-Conc.)
— — 1. Violinconc. (Cöln, 6. Gürzenichconc.)
— — „Die Flucht nach Egypten" f. Solo, Frauenchor u. Orch. (Rendsburg, 1. Conc. des Musikver.)
Bruckner (Ant.), 2. u. 3. Satz a. der 7. Symph. (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 27. Jan.)
Draeseke (F.), 2. Symph. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Amsterdam, 3. Diligentia-Conc.)
Ecker, Cmoll-Clavierson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Jan.)
Erdmannsdörfer (M.), „Traumkönig und sein Lieb" f. Solo, Frauenchor u. Orch. (Rendsburg, 1. Conc. des Musikver.)
Erlanger (G.), Gmoll-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 4. Jan.)
Feller (C.), „Gesang der Stürme auf der Haide" für Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion" am 23. Jan.)
Fuchs (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Odessa, Musikal. Abend der russ. Musikgesellschaft am 16. Dec.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja" u. Ouverturen zu „Das Leben für den Zaren" u. „Russlan und Ludmilla". (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Constanz, 3. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Goetze (H.), 1. Seren. f. Streichorch. (Liebenthal, Caecilien-Feier des kathol. Seminars am 21. Dec.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 27. Jan.)
Grieg (Edv.), 2. Clav.-Violinsonate. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Hallén (H.), 2. Rhaps. f. Orch. (Stockholm, 2. Symph.-Conc. der k. Cap.)
— — „Das Aehrenfeld" f. Frauenchor m. Clav. u. „Vineta" f.

Chor, Org. u. Clav. (Stockholm, Conc. des Compon. am 9. Dec.)
Hartmann (Em.), Symph. „Aus der Ritterzeit". (Kiel, Symph.-Conc. des Hrn. Pott am 4. Dec.)
Herzogenberg (H. v.), Claviertrio Op. 36. (London, Concert des Hrn. Dannreuther.)
Holmes (H.), Cdur-Streichquart. (Ebendaselbst.)
Jadassohn (S.), 4. Seren. f. Orch. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Soli u. Chor m. Clav. (Güstrow, 1. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
Klughardt (A.), Ddur-Symph. (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Lindner (A.), Violoncellconc. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie. (Berlin, Abonn.-Conc. der Philharm. Gesellschaft am 19. Jan.)
— — „Tasso". (Angers, 12. Abonn.-Conc. der Associat. artist.)
— — Esdur-Clavierconc. (Leipzig, 8. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus.)
Parry (C. H. H.), Bmoll-Claviertrio. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Raff (J.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 4. Jan.)
Rheinberger (J.), Clavierquint. Op. 114. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Königsb. Sängerver. am 16. Dec.)
Ries (F.), 3. Violinsuite. (Linz, 2. Kammermusikconc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), Ouvert. triomphale. (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clav.-Violinson. Op. 13. (Laibach, 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), 2. Clavierconc. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Sept. f. Clav., Trompete u. Streichinstrumente. (Odessa, Musikabend der russ. Musikgesellschaft am 16. Dec.)
Schreck (G. E.), „König Fjalar" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion" am 23. Jan.)
Strauss (R.), Fmoll-Symph. (Cöln, 6. Gürzenichconc.)
Svendsen (J. S.), Romanze f. Violine u. Orch. (Amsterdam, 3. Diligentia-Conc.)
Swert (J. de), 2. Violoncellconc. (Baden-Baden, 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Concertstück f. Violonc. (Frankfurt a. M., 6. Museumsconc.)
Thierfelder (A.), Ouvert. zu „Almansor". (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Tschaïkowsky (P.), 1. Clavierconc. (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Vierling (G.), Ouvert. zu „Maria Stuart". (Leipzig, 7. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 3. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Graz, 3. Mitgliederconcert des Steiermärk. Musikver. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 4. Jan.)
— — Emoll-Streichquart. (Leipzig, 6. Kammermusik im Alten Gewandhaus.)
— — Gmoll-Streichquart. (Mülhausen i. E., 2. Kammermusik-Matinée der HH. Stiehlé u. Gen.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Linz, 2. Kammermusikconc. des Musikver.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Rotterdam, 1. Conc. der „Eruditio musica".)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (Leipzig, 7. Abonn.-Concert im Alten Gewandhaus.)
Wolfrum (Ph.), Clavierquint. Op. 21, Clav.-Violoncellson. Op. 7 etc. (München, Conc. des Comp. am 5. Jan.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor mit Instrumentalbegleit. (Liebenthal, Caecilien-Feier des kathol. Seminars am 21. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 8. G. F. Händel. Zum 23. Febr. 1885. Von Dr. H. Sommer. — Palestrina's Madrigale. Von W. Tappert. — Besprech. (W. de Haan). — Eine Revue Wagnérienne. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Dr. L. Damrosch. †.

Der Clavier-Lehrer No. 5. Allgemeiner deutscher Musiklehrer-Verband. — Ueber G. Engel's Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Conservirung der Pianos. (Aus der „Zeitschrift für Instrumentenbau".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 8. Zur Wittwen- und Waisencasse. — Erinnerungen an Rich. Wagner. (Nach H. v. Wolzogen.) — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Magdeburger Aufführ. von Th. Rehbaum's „Das steinerne Herz"), Nachrichten u. Notizen. — Dr. L. Damrosch. †.

Le Guide musical No. 8. La première Sonate de Mozart. Von Weckerlin. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Vander Straeten, Comettant, Bergmans u. A. m.).

Le Ménestrel No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Recensionen (C. Kistler etc.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Händel-Mythen. Erinnerungsblätter zur 200. Geburtstagsfeier des Meisters. Von W. H. Cunnings.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Dr. H. v. Bülow und A. Rubinstein. Eine Parallelstudie. Von Y. v. Arnold. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Parsifal No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Beilage: Wiener Musikalische Blätter No. 3. Bericht a. Wien, Nachrichten u. Notizen. — Eine Theater-Affiche. Plauderei eines Wiener Opernbesuchers.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dem Allgemeinen deutschen Musiklehrer-Verbande ist kürzlich auch Leipzig mit 79 Mitgliedern beigetreten. Den Vorstand des Leipziger Vereins bilden die HH. H. Klesse und Weidenbach (1. und 2. Vorsitzender), Dr. F. Stade, M. Krause und M. Vogel (1., 2. und 3. Schriftführer), G. E. Schreck (Cassirer), B. Vogel und C. Wendling (1. und 2. Ordner).

* Das Chester triennial musical Festival wird in diesem Jahre vom 22.—24. Juni abgehalten werden. Unter Anderem wird das Programm enthalten: Den „Messias" von Händel, „La Rédemption" von Gounod, „La Damnation de Faust" von Berlioz und ein neues Oratorium „Daniel" von Jos. Bridge. Als Mitwirkende werden genannt die Damen Anna Williams, Mary Davies und Frau Patey und die HH. Lloyd, Joseph Maas, Brereton und Santley. Die musikalische Leitung des Festes wird Hrn. Joseph Bridge, Organisten an der Kathedrale, anvertraut sein.

* Der Rath der Stadt Leipzig hat beschlossen, an der Südseite der Johanniskirche eine Gedenktafel für den auf dem Johanniskirchhof begrabenen Tonheros Johann Sebastian Bach anzubringen. Die wirkliche Grabstätte des grossen Meisters ist leider nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen, nur soviel soll feststehen, dass sich dieselbe südlich von gen. Kirche befindet.

* Der noch nicht lange bestehende Allgemeine deutsche Chorsänger-Verband hielt in vor. Woche in Frankfurt a. M. seinen 1. Delegirtentag ab. Der Verband strebt auf eine Reform der bestehenden Chorverhältnisse (Pensionsfonds etc.) hin.

* Der Bonner Musikdirector Hr. C. Jos. Brambach hat eine grosse Oper geschrieben, welche in nächster Zeit im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig im Druck erscheinen wird.

* Das Verlagsrecht der Weber'schen Oper „Silvana" in der Pasqué-Langer'schen Neubearbeitung hat sich P. J. Tonger in Cöln erworben.

* Die in Genf geplanten „Lohengrin"-Aufführungen werden wahrscheinlich in dieser Saison gar nicht mehr stattfinden, und zwar deshalb, weil man keinen geeigneten Interpreten der Titelpartie finden kann.

* In Basel sollten in vor. Woche Wagner's „Meistersinger", für Basel, wie überhaupt für die Schweiz zum ersten Mal, in Scene gehen. Ueber Ausführung und Aufnahme haben wir Näheres noch nicht vernommen.

* Im Leipziger Stadttheater ist seit dem 20. d. R. Schumann's „Genovefa“ wieder im Repertoire. Ob das Werk sich trotz seiner vielen Schönheiten und Herrlichkeiten im musikalischen Theil und der vorzüglichen Ausführung länger, als früher halten wird, ist mit Bestimmtheit natürlich nicht abzusehen.

* Im Hamburger Stadttheater gelangte am vor. Sonnabend die neue Oper „Der schwarze Capitain“ von Jos. Mertens, Inspector sämmtlicher Musikschulen Belgiens, zur ersten Aufführung. Die verschiedenen Hervorrufe der Darsteller und des Componisten liessen auf eine animirte Stimmung des Publicums schliessen.

* Der arme „Freischütz“! Er wurde jüngst in Schwerin a. d. Warthe in der Bearbeitung als „Vaudeville mit Gesang“ gegeben, ohne trotzdem besonders zu reussiren.

* In Rotterdam ging am 28. Jan. die Première der vieractigen Oper „Imilda“ von Th. H. H. Verhey mit hübschem Erfolg von Stapel.

* Im Wiener Hofoperntheater wird jetzt „Gioconda“ von Ponchielli mit eigenen Kräften gegeben. Das Werk, welches im vor. Frühjahr durch eine italienische Operntruppe daselbst eingeführt wurde, findet jetzt dank der genialen Durchführung der Titelpartie seitens der Frau Lucca begeisterte Aufnahme.

* In Nizza wurde das an Stelle des abgebrannten Theaters errichtete neue Haus kürzlich mit Verdi's „Aïda“ glanzvoll eröffnet.

* Hr. Pollini, der Director der Stadttheater zu Hamburg und Altona, und Hr. Maurice, der Director des Thalia-Theaters zu Hamburg, haben einen Societätsvertrag abgeschlossen, nach welchem die drei Bühnen von n. Saison ab gemeinschaftlich von beiden Herren geleitet werden sollen.

* Der Capellmeister des Danziger Stadttheaters, Hr. Rich. Kleinmichel, brachte daselbst am 11. Febr. erstmalig seine neue romantisch-komische Oper „Schloss de l'Orme“ oder „Der blaue Schuh“ heraus. Der Premièreabend war reich an Auszeichnungen für den Componisten und dessen Gattin, welche die Hauptpartie sang und zu deren Benefiz die Aufführung stattfand.

* Die Leitung der Deutschen Oper im Metropolitan Opera House in New-York ist in Folge des sich bestätigenden Heimgangs des Hrn. Dr. Leopold Damrosch in die Hände des Sohnes des Verstorbenen, Walther, eines ebenfalls tüchtigen Musikers, übergegangen.

* In Wiesbaden hat jüngst in einem Symphonieconcert der städtischen Curcapelle ein zwölfjähriger Knabe, Günther Freudenberg, ein Sohn des dortigen Componisten und Musikschuldirectors Hrn. Wilh. Freudenberg, Aufsehen mit seinem vorzüglichen Vortrag eines Mozart'schen Clavierconcertes und kleinerer Stücke erregt.

* Der Grossherzog von Baden verlieh dem Tenoristen Hrn. Em. Goetze in Cöln den Zähringer Löwenorden.

Todtenliste. Edmond Weber, Pianist und Componist von Kammermusik- und Chorwerken, sowie zweier komischen Opern, †, am 9. Febr., 46 Jahre alt, in Strassburg i. E. — Pierre Charles Moreau, angesehener Tanzcomponist, † am 6. Febr., 55 Jahre alt, in Paris. — Eugène Baudot, 1. Violinist im Industriepalast in Amsterdam, guter Geiger, der einst bei seinem Lehrer Vieuxtemps manche Hoffnung erweckte, †, 29 Jahre alt, in Amsterdam. — H. G. Marianus, Organist und gesuchter Musiklehrer im Haag, auch als Componist bekannt geworden, †, 54 Jahre alt, am 8. Jan.

Briefkasten.

E. W. S. in *D.* Wir haben beide früheren Sendungen erhalten, jedoch noch nicht den nöthigen Raum zum Abdruck finden können.

W. J. in *C.* Wenn Sie einerseits die Berge von eingesandten Programmen sähen, andererseits die Ansprüche kennten, die sonst an uns gestellt werden, so würden Sie anders urtheilen.

F. H. in *C.* Das mit grösstem Interesse zu erwartende Lehrbuch für Contrapunct von Prof. Dr. O. Paul wird im Verlag von Breitkopf & Härtel, hier, erscheinen.

L. K. in *R.* Der „Parsifal“ hat nur zum Theil Recht, denn ursprünglich sollte in Weimar auch Frau Moran-Olden einmal die Isolde darstellen. Gelegenheit, unsere unvergleichliche Isolde an dem eigentlichen Ort ihrer künstlerischen Thätigkeit zu bewundern, könnten Sie übrigens schon n. Freitag haben.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschien:

Zwei Abschiedsgesänge

(bei Abiturienten-Entlassungen zu singen)

von **Emil Dohmke,**

für gemischten Chor

mit willkürlicher Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell componirt

von

Richard Müller,

Gesanglehrer am Nicolai-Gymnasium, Realgymnasium und an der 1. Bürgerschule.

Op. 46.

No. 1: **„So seid mit Gott gegrüsset“.**

No. 2: **„Nun stosset das Schifflein vom Lande“.**

Partitur 2 ℳ Singstimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Violine und Violoncell 50 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann).

[167.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Nicolai von Wilm.

Deutsche Poesie

in musikalischem Gewande.

Elf Stücke für Piano zu 4 Händen. Op. 50.

Heft I. Der Schmied. Schilflied. Zigeunerleben.
„ II. Du bist wie eine Blume. Trinklied. Wanderers Nachtlied. Frühlingsgruss.
„ III. Mondnacht. Des frommen Landsknechts Morgenlied. Gondoliera. Am Bodensee. [168.]

Heft 1, 2, 3 à 4 ℳ

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[169—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Neue Musikalien. [170.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Armand, J. O., Op. 11. Sechs Kinderstücke für Pianoforte und Violine. ℳ 3,25.
No. 1. Tema con variazioni. — 2. Gavotté. — 3. Ländler. — 4. Polonaise. — 5. Serenata. — 6. Ungarisch.

Bach, Joh., Seb., Neue geistliche Lieder. Für vierstimmigen Chor eingerichtet von F. Wüllner.
Partitur und Stimmen.
No. 1. Vergiss mein nicht. — 2. Gethsemane. — 3. Auf Pfingsten. — 4. Selig, wer an Jesum denkt. — 5. Auf Ostern. — 6. Welt, gute Nacht. — 7. Komm doch, Herr Jesu. — 8. Eins ist Noth. — 9. Jesu, du bist mein.

Becker, Albert, Op. 34. Neue Variationen über ein altes Lied für Pianoforte und Violine. ℳ 4.

— Op. 35. Phantasie für Pianoforte und Violine. Edur. ℳ 4.

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 5. Mozart, W. A., Fuge Cmoll (Köch.-Verz. 426) ℳ 1 50.

Heubner, Conrad, Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,25.
No. 1. Im Herbste. — 2. Ich fühle deinen Odem. — 3. Der Bote. — 4. Fichtenbaum und Palme. — 5. Sommerspiel.

Hubay, Jenö, Elégie pour Violon avec Accompagnement de Piano. Gmoll. ℳ 1,75.

Klengel, Julius, Op. 8. Intermezzo Amoll und Mazurka Dmoll. 2 Stücke für Violoncell und Pianoforte. ℳ 3.

— Op. 9. Notturno für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Ddur. ℳ 2.

Lemmens, J.-N., Oeuvres inédites. Tome deuxième. Chants Liturgiques. 15 frcs. = 12 ℳ

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Op. 11. Erste Symphonie für Orchester (Cmoll). Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hans Sitt. ℳ 8.

Mozart, W. A., Marsch aus der Oper Titus (Köch.-Verz. 621). Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von C. Burchard. ℳ 1,50.

Quantz, Joh. Joachim, Concert (Gdur) für Flöte, zwei Violinen, Violetta und bezifferten Bass. Mit Begleitung des Pianoforte frei bearbeitet von Wilhelm Barge. ℳ 4,50.

Reinecke, Carl, Op. 93. König Manfred. Oper in fünf Acten von Friedrich Röber. Neue umgearbeitete Ausgabe.
Partitur. ℳ 54.

— Dasselbe. Clavierauszug mit Text. Neue umgearbeitete Ausgabe. ℳ 24.

— Balletmusik daraus. Stimmen. ℳ 16.

Staret, Emile, Op. 26. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters Ausgabe für Violine und Pianoforte von August Horn. ℳ 7,50.

Schubert, Franz, Symphonie (Skizze) in E. Die Orchester-Partitur ausgearbeitet und für Pianoforte zu 2 Händen eingerichtet von John Francis Barnett. Ausgabe für Pianoforte. ℳ 6.

Spohr, Louis, Drittes Concert für die Clarinette in B mit Begleitung des Orchesters. Revidirt, mit Pianofortebegleitung bearbeitet und herausgegeben von Carl Rundnagel. ℳ 6.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 39. Mozart, W. A., Ave verum corpus. ℳ 75.

Wagner, Richard, Vorspiel zu Tristan und Isolde. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von A. Ritter. ℳ 2.

— Elsa's Brautzug zum Münster aus Lohengrin. Für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell bearbeitet von Alfred Pringsheim. ℳ 2,50.

— Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Für zwei Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von C. Burchard. ℳ 3,50.

Werner, August, Frühlingsglaube. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. »Die linden Lüfte sind erwacht«. 75 ₰.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie V, No. 12. Chöre zu dem heroischen Drama: **Thamos, König in Aegypten** (Kch.-Verz. No. 345). Chorstimmen. ℳ 2.
Serie V. Opern. Ouverturen. Orchesterstimmen.
Die Zauberflöte (Köch.-Verz. No. 620). ℳ 2,25.
Don Juan (Köch.-Verz. No. 527). ℳ 2,25.

Volksausgabe.

No.
536. **Schumann, R.,** Manfred. Clavierauszug ohne Worte mit der Ouverture. ℳ 3.
357. — — Clavierauszug zu 4 Händen mit der Ouverture. ℳ 4.

Chorbibliothek.

10 Serien in 250 Nummern.

Serie I—VI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.
No.
29. **Beethoven,** Missa solemnis. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
51. — Phantasie mit Chor. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
53. — Die Ruinen von Athen. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
55. — Symphonie mit Schlusschor. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
61. **Gade,** Frühlings-Botschaft. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.
68 69. — Psyche. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 60 ₰.
85 86. **Perfall,** Dornröschen. Sopran, Alt, Tenor u. Bass à 60 ₰.
98. **Schumann,** Adventlied. Sopran, Alt, Tenor I, II und Bass à 30 ₰.
99. — Requiem für Mignon. Sopran, Alt, Tenor u. Bass à 30 ₰.
100. — Manfred. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 ₰.

In meinem Verlage erschienen: [171.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge
von
Ferdinand Freiligrath,
für
Soli, Chor und Orchester
componirt von

John Francis Barnett.

Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,—. n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.
(Partitur in Vorbereitung.)

Fr. Kistner in Leipzig.

[172.] **Guarneri-Bratsche,** echt, preiswerth zu verkaufen. **H. Klesse,** Leipzig, Lessingstr. 1.

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber)**. 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade**. 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. (**R. Kleinmichel.**) ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade**. ℳ 1,40.

[173.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Privat-Gesangschule

in **Frankfurt a. M.**

[174a.]

Vorbildungsclassen: Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten.

Ausbildungsclassen für Oratorien-, Concert- und Operngesang.

Beginn des Sommercursus am **1. März**.

Näheres durch Prospecte.

Professor J. Stockhausen.
45 Savignystrasse.

In unserem Verlag erscheint soeben:

Henri Wieniawski.

Fantaisie Orientale

p. Violon avec Accompagnement de Piano.

Preis 1 ℳ 50 ₰.

Schott Frères in Brüssel
(Mainz, Paris und London).

[175b.]

Ed. Mertke, Op. 13.

Impromptus à la Valse

über Themen von Franz Schubert,

No. 1—12 in 3 Bänden à 2 ℳ

[176.]

Pädagog. Jahresbericht: „Ueberaus gediegen und wirkungsvoll! Der Claviersatz ist im modernsten Concertstile gehalten."

Clavier-Lehrer: „Für bedeutendere Spieler ist das an feinen Zügen der Erfindung reiche Werk, das aus 12 grösseren Stücken mit der Dedication an je eine Autorität des Clavierspiels besteht, unzweifelhaft eine Quelle grossen Genusses und bei öffentlichem Vortrage sicheren Erfolges." **Prof. J. Alsleben.**

Ed. Mertke.

Improvisationen für Pianoforte

über berühmte Lieder.

Op. 14. No. 1—24 in 3 Bänden à 2 ℳ

Clavier-Lehrer: „Die Vorzüge der Impromptus à la Valse gelten im Allgemeinen auch von den Improvisationen, nur sind diese an Umfang und technischer Schwierigkeit weniger hervortretend, sodass der Spielerkreis für sie ein weitaus grösserer sein kann. Beide Werke seien der Aufmerksamkeit der Pianisten bestens empfohlen."
Prof. J. Alsleben.

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[177.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[178.]

Feldpfade.

Sechs Lieder

(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 3 ℳ

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [179.]

E. A. Mac-Dowell.

Op. 17. **Zwei Phantasiestücke** für Pianoforte zum **Concertgebrauch.**
No. 1. **Erzählung.** 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. **Hexentanz.** 2 ℳ
Op. 18. **Zwei Stücke** für Pianoforte.
No. 1. **Barcarole.** 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. **Humoreske.** 1 ℳ 50 ₰.
Op. 20. **Drei Poesien** für Pianoforte **zu 4 Händen.** 1. **Nachts am Meere.** 2. **Erzählung aus der Ritterzeit.** 3. **Ballade.** 3 ℳ
Op. 21. **Mondbilder.** Nach H. C. Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. Fünf Stücke für Pianoforte **zu 4 Händen.** 3 ℳ 75 ₰.

Schubert,

Ausgewählte Clavierwerke.

Mit Fingersatz u. erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr.

Theodor Kullak.

I. Band: Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 Amoll und Op. 53 Ddur. ℳ 1,20.
2. Band: Impromptus Op. 90 u. 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke. ℳ 1,20.

[180.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [181.]

Kärntner Weisen von Thomas Koschat.

Für Pianoforte zu zwei Händen	Heft I. 1,— M.,	Heft II. 1,50 M.
Für Pianoforte zu vier Händen	Heft I. 2,— M.,	Heft II. 2,50 M.
Für Violine mit Pianoforte	Heft I 1,50 M.,	Heft II. 2,25 M.
Für Violoncell mit Pianoforte	Heft I. 1,50 M.,	Heft II. 2,25 M.
Für Pianoforte, Violine u. Violoncell	Heft I. 1,80 M.,	Heft II. 2,80 M.

Koschat-Album. Band I. u. II.

Auswahl der beliebtesten **Kärntner Lieder** componirt von **Thomas Koschat.** Für eine Singstimme mit Pianoforte. Geheftet à 3 ℳ netto. Gebunden à 4,50 ℳ netto. Für Pianoforte allein. Geh. à 2 ℳ netto. Geb. à 3,25 ℳ netto.

[182.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neue Musikalien

(Novasendung 1885, No. 1) [183.]

von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

Ashton, Algernon, Op. 16. **Zwei Praeludien und Fugen** für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Bödecker, Louis, Op. 26. **Sonatine** für Pianoforte zu vier Händen. 2 ℳ 50 ₰.

Bolck, Oskar, Op. 48. **Trinklied des Muhamedaners** aus dem Westöstlichen Divan von Goethe. Für Männerchor und Bass-Solo. Partitur n. 1 ℳ Stimmen à 30 ₰.

Brahms, Joh., Op. 15. **Concert** (in Dmoll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. 12 ℳ 50 ₰.

— — Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug zu zwei Händen von Theodor Kirchner. 8 ℳ

Grimm, Jul. O., Op. 21. **Kaiserhymne** für Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern, zwei Fagotten, Basposaune, zwei Trompeten und Pauken. Partitur n. 4 ℳ 50 ₰. Instrumentalstimmen n. 4 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 4 ℳ 50 ₰. Chorstimmen à 50 ₰. Textbuch 5 ₰.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 44. **Gesänge und Balladen** für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. 3 ℳ 50 ₰.
No. 1. Der Goldschmiedgesell: „Es ist doch meine Nachbarin ein allerliebstes Mädchen" von J. W. Goethe. No. 2. Wanderers Abendlied: „Wie sich Schatten dehnen vom Gebirg zum See" von Fr. Rückert. No. 3. Mittagsruh: „Ueber Bergen, Fluss und Thalen" nach J. von Eichendorff. No. 4. Erster Schnee: „Wie nun Alles stirbt und endet" von G. Keller.
Heft 2. 3 ℳ
No. 5. Im Winter: „Als meine Freunde, die Bäume, noch blühten" von J. Kerner. No. 6. Klosterfräulein: „Ich armes Klosterfräulein" von J. Kerner. No. 7. Nachklang: „Zu meinen Füssen sinkt ein Blatt" von L. Uhland. No. 8.* Der letzte Pfalzgraf: „Ich Pfalzgraf Götz von Tübingen" von L. Uhland.
(* Auch mit Begleitung von kleinem Orchester, Stimmen in Abschrift.)

— — Op. 45. **Sieben serbische Mädchen-Lieder** (Uebersetzung von Talvj) für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ 50 ₰.
No. 1. „Wär ich Arme, ach, ein Bächlein". No. 2. „Hätt ich nur, ach Laso! all des Zaren Schätze". No. 3. „Schelte nicht, o meine Mutter!" No. 4. „O du blüthenschöne Blume". No. 5. „Als wir gestern in der Herberg waren". No. 6. „Wasser trug das junge Mädchen". No. 7. „Schmückte mit Laub ein Wäldchen sich".

— — Op. 46. **Orgel-Phantasie** über die Melodie „Nun danket Alle Gott". 2 ℳ 50 ₰.

Merkel, Gustav, Op. 178. **Achte Sonate** für Orgel (in Hmoll mit Passacaglia). 3 ℳ 50 ₰.

— — Op. 179. **16 Orgelstücke** (acht Praeludien und acht Fughetten) von mässiger Schwierigkeit. Heft 1. 1 ℳ 50 ₰. Heft 2. 2 ℳ

Raff, Joachim, Op. 112. **Zweites grosses Trio** (in G dur) für Pianoforte, Violine und Violonceli. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. 12 ℳ

Schröder, Albert, Munterer Bach. „Muntrer Bach, was rauschst du so?" von J. von Rodenberg. Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ

Valle, Anselmo G. del, Op. 20. **Zweite spanische Rhapsodie** über beliebte Volksweisen für Clavier. 4 ℳ 50 ₰.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [184—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. März 1885

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 11.

Inhalt: Kritik: Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bremen und Frankfurt a. M. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von Ed. Mertke und Al. Dorn. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.*)

Von **Wilhelm Tappert.**

Die HH. Chrysander, Spitta und Guido Adler haben sich zu einem höchst verdienstlichen Unternehmen entschlossen: sie wollen der Musikwissenschaft eine bleibende Stätte bereiten, und ich begrüsse das erste Heft ihrer Publication mit voller Sympathie. Die neue Vierteljahrsschrift soll die Wiederaufnahme der Versuche bedeuten, welche Hr. Chrysander schon vor längerer Zeit mit den beiden „Jahrbüchern" und später in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" machte. Der Wissensdrang unserer musikalischen Welt ist leider nicht sehr gross: Jahrbücher und Zeitung schliefen ein, — sie hätten ein besseres Schicksal verdient! Heute freilich weiss man jenen Band sehr wohl zu schätzen, in welchem das Locheimer Liederbuch nebst Paulmann's „*Ars organisandi*" durch Arnold zum ersten Mal ans Tageslicht gezogen wurden.

Das Bedürfniss, eine Sammelstelle für die Ergebnisse der historischen Forschung zu haben, ist ganz gewiss vorhanden. Die Eitner'schen Monatshefte bieten nicht Raum genug und sind zunächst das Organ einer kleinen Genossenschaft, die Musikzeitungen bringen zwar Leitartikel und oft recht gelehrte, im Allgemeinen dürfen ihre Herausgeber sich nicht gar zu sehr in die Tiefe wagen, sonst murren die Leser! Unsere politischen Zeitungen und illustrirten Journale schwätzen zwar unsäglich viel auch über Musik, aber sie entfernen sich sehr ungern von der Oberfläche der alltäglichsten Interessen. Zudem hüten sie sich grundsätzlich vor Notenbeispielen, sind also für die Zwecke der ernsten eingehenden Forschung nicht zu gebrauchen. Was im Rahmen des Feuilletons unterzubringen ist, was als „Plauderei" sich verarbeiten lässt, — das empfängt der Zeitungsleser aus den Confectionsgeschäften der modernen Bildung — als solche muss man in unserer denkscheuen Zeit die Redactionslocale ja bezeichnen —, im Uebrigen mag der Wissbegierige zusehen, wie er den Schatz seiner Kenntnisse vermehrt.

Es wäre in der That erfreulich, wenn die Vierteljahrsschrift sich als lebensfähig erweisen möchte. Zur Mitwirkung ist Jeder eingeladen, dem die Förderung der

*) Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Herausgegeben von Friedrich Chrysander und Philipp Spitta, redigirt von Dr. Guido Adler. Erster Jahrgang, 1885, 1. Vierteljahr. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel Preis für den Jahrgang 12 Mark.

Musikwissenschaft am Herzen liegt. Die Vertreter aller Richtungen dürfen sich betheiligen, „wenn sie ihren Auseinandersetzungen nur eine sachliche Form geben". Sehr schön gesagt, doch glaube ich nicht recht an die Möglichkeit der Durchführung dieses humanen Gedankens. Nun, wir werden ja sehen.

Der Inhalt des vorliegenden ersten Heftes (140 Seiten gross Octav) ist interessant genug, um eine ausführliche Besprechung zu rechtfertigen. Ich werde einen strengen Maassstab anlegen und nicht nur das Gelungene rühmen, sondern auch das Missrathene unnachsichtlich mit dem rechten Namen benennen. Dadurch glaube ich das Unternehmen mehr zu fördern, als durch Vertuschen und Verschweigen. Diese Künste mögen Jene üben, welche Nichts wissen und Nichts wagen. Ihre Zahl ist — Legion!

Hr. Dr. Adler, der nominelle Redacteur, beginnt mit einer Abhandlung, betitelt: „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft". Er führt nach und nach — zum Theil mit trockenster Umständlichkeit — ein „Gesammtgebäude" auf, dessen tabellarische Uebersicht auf S. 16 und 17 Einem den Angstschweiss auspressen kann, wenn man sich vorstellt, das Alles soll in Heften à acht Bogen erschöpfend behandelt und — gelesen werden! Hundert Jahre müsste man leben! Doch, die Praxis corrigirt die Gebilde der Theorie, und ich bin überzeugt, einige der aufgestellten Rubriken werden niemals ausgefüllt. Hr. Adler meint es gut, er geht mit jugendlichem Feuer ins Zeug, mit tausend Masten strebt er nach dem weitgesteckten Ziele, — ich wünsche eine glückliche Fahrt! Er wird sich hoffentlich rasch in seine Aufgabe hineinleben und vielleicht schon übers Jahr Sätze wie den folgenden nicht mehr drucken lassen: „Die musikalischen Zeichen stehen im innigen Zusammenhange mit der Kunst selbst, besonders die mittelalterlichen Tonzeichen bestimmen und bedingen die Production, sodass man schon eine historische Eintheilung der europäisch-abendländischen Musik — vielleicht die maassgebendste — gemäss der Verschiedenheit der Tonzeichen treffen könnte: die Epoche der Neumen, die Epoche der Mensuralzeichen und die der Taktbezeichnung, eine Eintheilung, die so ziemlich derjenigen auf architektonischem Gebiete in romanische, gothische und Renaissance-Epoche entspräche." Ich halte diesen Vergleich für ebenso überflüssig wie misslungen.

Auffällig ist mir auch folgende Stelle: „Die Motette, Frottole, Villanelle, das Madrigal, das Praeambulum, Ricercare, die Sonate, Suite, Symphonie" u. s. w. Wie kommen die beiden Plurale Frottole und Villanelle unter die sorglich construirten Singulare? Darf man einen Defect in der Kenntniss der italienischen Sprache annehmen? Sollte Hrn. Dr. Adler vielleicht im Augenblicke entfallen sein, dass er eigentlich Frottola (spasshaftes Lied) und Villanella (Bauernliedchen) zu sagen hatte?

Von den Tabulaturen schweigt der Verfasser, absichtlich oder unabsichtlich, wer kann es wissen! Dass sie von eminenter Wichtigkeit für manche Zweige der Musikwissenschaft sind, darüber dürften alle Verständigen einig sein. Mich berührt es sonderbar, dass bei Aufzählung des Anzustrebenden der Tabulaturen nicht gedacht wird. Um jede Abschweifung zu vermeiden, sei nur ein Moment hervorgehoben, welches ich mit Vergnügen dem vorliegenden ersten Heft entnehme.

Seite 34 nennt Spitta den weltlichen Hausgesang am Beginn des 18. Jahrhunderts ein unbekanntes Gebiet und in der Absicht, als Pfadweiser sich nützlich zu machen, schreibt er seine monographische Studie über „Sperontes". Was die Leute von 1600 bis 1730 „zu ihrem Vergnügen" sangen, ist uns meist in der Gestalt geschriebener Lautenbücher erhalten, deren Inhalt jedoch übersetzt werden muss. Vielleicht erachtet man die Ausbeute für weniger lohnend, als die Ergebnisse der alten Clavierbücher. Ich kann aber versichern, dass nicht die Letzteren, sondern jene über gewisse Perioden die zuverlässigste Auskunft zu geben vermögen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen, Mitte Februar.

Wenn ich am Schluss meines letzten Berichtes erwähnt hatte, dass uns hier bezüglich der diesjährigen Wagner-Feier seltene musikalische Festtage bevorständen, so haben diese letzten Worte keinerlei Uebertreibung enthalten, denn die drei Wagner-Abende am 11., 13. und 15. Februar erschienen in der That als wahre Festtage, die in dem Bremer Kunstleben unvergessliche Höhepuncte bleiben werden. Wie hat man seiner Zeit von bestimmten Seiten aus über den Namen „Bühnenfestspiel" als Bezeichnung für die „Nibelungen"-Trilogie gespottet! Existirte der Name noch nicht, man hätte ihn bei unserer Gedächtnissfeier für Richard Wagner, die die erste hiesige Aufführung von „Siegfried" und der „Götterdämmerung" brachte, erfunden, so weihevoll und begeistert war die Stimmung in dem völlig ausverkauften Hause. Was würden wohl all die stolzen Kritiker von 1876, die sich damals nicht scheuten, Wagner's „Ring des Nibelungen" mit Spott und Hohn zu übergiessen, dazu sagen, wenn sie hier im fernen Norden bei seiner sich durch conservative Gesinnung und nüchterne Anschauung auszeichnenden Bevölkerung die grossartige und spontane Begeisterung des Publicums in den beiden Vorstellungen gesehen hätten, eine aufrichtige und wahre Begeisterung, die so gross war, dass die sämmtlichen mitwirkenden künstlerischen Kräfte nach jedem Act mit dem seltensten Beifall überschüttet wurden? Gewiss bliebe auch jetzt ihnen nur übrig, vornehm zu mängeln und zu negiren, wie es ja auch bei uns nicht an Solchen fehlt, die zu bequem sind, um sich an neue Kunstformen zu gewöhnen, und die sich gleichsam verschworen haben, damit Wagner nicht aufkommt. Aber für den Wagner-Freund ist es eine Freude, zu sehen, wie die kunstgeschichtliche Entwickelung über sie hinwegrollt und ihre feindlichen Rufe übertönt. Wir werden ergriffen, wenn wir von den Beispielen hören, wie das Wahre und Echte in Wissenschaft und Kunst oft erst nach stürmischen Kämpfen und bitteren Anfeindungen sich Bahn bricht. Noch höher schlägt das Herz, wenn wir solche Entwickelungen selbst mit erleben, wenn vor unseren eigenen Augen der Triumph einer neuen und erhabenen Kunst gefeiert wird, die verkannt, verachtet und verspottet wurde. Dass die hiesigen leitenden Kräfte, voran die HH. Director Neumann und Capellmeister Anton Seidl, die wegen ihrer hervorragenden Leistungen im Dienste seiner Kunst einst vom heimgegangenen Meister selbst belobt wurden, Alles daransetzen würden, um auch die letzten Theile aus dem „Ring des Nibelungen" stilgerecht und würdig darzustellen, verstand sich von vornherein von selbst, wusste man doch auch, mit welch unablässigem Eifer, mit welch unermüdlicher Ausdauer wochenlang an

den zahlreichen Vorbereitungen gearbeitet wurde.*) Aber man war doch überrascht und konnte die Bewunderung nicht verbergen, wie diese „ersten Vorstellungen" nach allen Seiten hin mit all ihren gewaltigen Schwierigkeiten so technisch abgerundet, so präcis, so ungetrübt von allen Störungen in Scene gingen, dass man sie als Mustervorstellungen bezeichnen könnte, wenn nicht auch hier wegen der dringend gebotenen „Anbequemungsmethode" einige Streichungen hätten vorgenommen werden müssen, auf die allerdings das Publicum rechtzeitig aufmerksam gemacht worden war. — Am ersten Abende der Wagner-Feier, am 11. Februar, fand eine grosse Musikaufführung statt, deren erster Theil das Vorspiel zu den „Meistersingern", „Lied an den Abendstern" aus „Tannhäuser", „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" und das grosse Duett aus dem „Fliegenden Holländer" enthielt. Die beiden Solisten, Frau Klafsky vom hiesigen und Hr. Friedrich Lissmann vom Hamburger Stadttheater, stehen hier in so hohem Ansehen, dass auch diesmal ihre ausgezeichneten Leistungen den reichsten Beifall ernteten, ebenso wie die umsichtige Directionsthätigkeit der Hrn. Capellmeister Hentschel und Seidl, von denen der Erstere die Eröffnungsnummer, die Gesangsnummern und dann im dritten Theile die Begleitung zu dem Festspiel von Dr. H. Herrig leitete, während der Letztere die Scene aus „Parsifal" und den zweiten Theil der Feier dirigirte, der die „Faust"-Ouverture von Wagner, den „Nächtlichen Zug", Episode aus Lenau's „Faust" von Liszt und „Marche hongroise" aus „La damnation de Faust" von Berlioz brachte. Wurden namentlich Wagner's Compositionen begeistert aufgenommen, so fand dagegen die Musik von Liszt eine kühle Aufnahme, wie auch das schon erwähnte Festspiel eine zündende Wirkung hier nicht ausübte, obwohl die betheiligten Kräfte auf der Höhe der Aufgabe standen und vorzüglich die gefeierte und hochbegabte Künstlerin unseres Schauspiels, Frau Marie Senger, die allegorische Figur der Kunst ergreifend darstellte. — Grossen und wohlverdienten Ruhm hat sich in diesen herrlichen und unvergesslichen Festtagen unser Theaterorchester erworben, dessen Mitglieder mit berechtigtem Stolze auf die grossen Erfolge zurückblicken können, weil die peinliche und heisse Arbeit des Einstudirens auch äusserlich anerkannt wurde. Als Hr. Director Neumann bei seinem Hervorrufe nach der „Siegfried"-Aufführung besonders auf die grossen Verdienste des Orchesters hinwies, stimmte die gesammte Zuhörerschaft jubelnd ein. Unsere Theatercapelle ist nur klein, wir können uns hier nicht den Luxus der grossen Hoftheater erlauben, es zählt im Streichorchester sechs erste und fünf zweite Geigen, drei Violen, drei Violoncells und drei Contrabässe, es besteht ferner nicht durchgängig aus wirklich hervorragenden Kräften, aber es hat gezeigt, dass es bei eisernem Fleisse und unter der Leitung eines genialen Dirigenten auch die schwierigen Anforderungen Wagner's zu erfüllen vermag. Wohl selten sind hier dem Leiter einer Opernaufführung solche Ovationen dargebracht worden, wie in den letzten Tagen Hrn. Capellmeister Anton Seidl. — Die gewaltige Aufgabe, den „schönsten und frischesten, den freudigsten und herrlichsten der Heldenjünglinge" darzustellen, hatte Hr. Wallnöfer übernommen, der seiner Zeit als sogenannter Reservetenor die berühmte Neumann'sche Tournée mitmachte und so Gelegenheit fand, nach den verschiedensten Seiten hin gründliche Studien zu machen und sich den neuen Kunststil anzueignen. Dazu kommt, dass ihm eine hervorragende musikalische Beanlagung ermöglicht, über der Rolle zu stehen, um so mit dem technischen Material als wirklich freischaffender Künstler zu agiren. Er ist ferner in der glücklichen Lage, über so gesunde Stimmmittel zu verfügen, die selbst bei den riesigen Schwierigkeiten, die die Siegfried-Rolle darbietet, nicht ermatten. Wenn das Publicum Hrn. Wallnöfer wegen seiner erstaunlichen musikalischen Sicherheit, wegen seiner deutlichen und energischen Declamation und seiner glücklichen dramatischen Gestaltungskraft den reichsten und wärmsten Beifall spendete, so gab es damit zugleich zu erkennen, dass ihm die gesammte Erscheinungsweise seines Siegfried, wie er sie schuf, sympathisch war, obgleich man wohl fühlte, dass er die grossen Eigenschaften des siegreichen und hehren Helden, seine gewaltige und kühne Kraft nicht ganz entsprechend darstellte. Der intelligente Sänger wird selbst gemerkt haben, dass ihm neben seinen wirkungsvollen Partien im ersten und zweiten Aufzuge von „Siegfried" und namentlich in der erschütternden Sterbescene der „Götterdämmerung" die letzte grosse Scene in „Siegfried" nicht so gut gelungen ist, wie die übrigen Theile. Am herrlichsten erschien dort als Brünnhilde Frau Klafsky, auf deren hohe Bedeutung ich schon neulich hingewiesen habe, und die auch wieder an den beiden Wagner-Abenden wahrhaft ideale Kunstgebilde schuf. Wie wunderbar ergreifend wusste sie das Erwachen der träumenden Maid darzustellen, wie erschütternd den gewaltigen seelischen Conflict zwischen der erwachenden heissen Liebe und dem jungfräulichen Stolze, wie glühend den Sieg der verzehrenden Liebesleidenschaft! Auch in der „Götterdämmerung" war sie die grosse Künstlerin, die unwillkürlich an die unvergessliche Reicher-Kindermann erinnert. Auf einen Punct möchte ich hier aufmerksam machen: Letztere wusste namentlich auch den ersten Theil der Scene, in der Brünnhilde als die Gemahlin Gunther's an den Hof der Gibichungen kommt, grossartig zu gestalten. Noch heute höre ich gleichsam ihren bebenden Ton des höchsten Schmerzes, der bittersten Seelenangst, den sie in die Worte legte: „Siegfried kennt mich nicht?", welche Worte sie auch mit Recht viel langsamer, als Frau Klafsky nahm, bilden sie doch einen wichtigen Abschnitt in der inneren dramatischen Entwickelung; sie sind der Höhepunct des unsagbaren Schmerzes Brünnhildens über den Verrath. Danach bemächtigt sich ihrer eine ganz andere Stimmung und Leidenschaft, Heftigkeit und Entrüstung überfluthen die unendliche Wehmuth des gebrochenen Herzens. — Als Mime erwarb sich Hr. Walther ebenfalls grosse Anerkennung. Da seine künstlerische Wirksamkeit für gewöhnlich die eines Heldentenors ist und sein ganzes Naturell der schwierigen Rolle fern liegt, so müssen sein Geschick und der Fleiss, den er auf die treue Verkörperung des widerlichen Zwerges verwandt hatte, umsomehr hervorgehoben werden. Hr. Thomasczek, der den Wanderer und ferner in der „Götterdämmerung" Hagen darstellte, sang prächtig und zugleich charakterisirte er in beiden Rollen und namentlich den grimmen Albensohn so vortrefflich, dass auch er die allgemeinste Anerkennung fand. Eine neue Meisterleistung im besten Sinne gab Hr. Friedrichs als Alberich. Auch Frau Lindemann als Erda und Hr. Nebuschka als Fafner wussten ihre kurzen, aber schwierigen Partien vorzüglich darzustellen. Gleiches Lob gebührt der Gutrune von Frl. Rödiger und der dramatischen Wirksamkeit des Hrn. Walldorf, der den König Gunther sang. Während die Nornen ihre düstere Scene anerkennungswerth, aber doch ohne eigentliche grosse Wirkung gestalteten, gaben die drei Rheintöchter, dargestellt durch die Damen Kronold, Fischer und Walther, ein gar köstliches Bild, verklärt von süssem Klange und einschmeichelndem Wohllaute. Ganz vorzüglich war auch der Mannenchor in der „Götterdämmerung", der hinsichtlich der Gruppirung, der Action und bezüglich der gesanglichen Thätigkeit prachtvoll wirkte. Wie ernst man es auch mit dieser Aufgabe genommen, konnte man daraus ersehen, dass zwei hiesige Solisten, Hr. Dierich und Hr. Mannheit, an die Spitze der Mannen, und zwar mit vortheilhaftem Erfolge, gestellt worden waren. — Wir verdanken die hohen Festtage, die eine reine Begeisterung entzündet haben, in erster Linie der Initiative und hochstrebenden Gesinnung der hiesigen Direction, die durch diese Aufführungen sich neue Lorbeeren errang. Bremen hat sich in seiner reichen Geschichte schon verschiedene ehrende Beinamen erworben; gegenwärtig kann man es mit Recht eine Hochburg der Wagner'schen Kunst nennen. Wagner-Freunde in Nordwestdeutschland, denen ein derartiger Kunstgenuss selten genug geboten wird, mögen ja bei sich darbietenden Gelegenheiten nicht versäumen, die hiesigen meisterhaften Darstellungen aus der „Nibelungentrilogie" zu besuchen. Dr. Ludwig Braeutigam.

*) An diesen hat u. A. auch Hr. Musikdirector O. Bolck aus Leipzig, der von Hrn. Dir. Neumann eigens zu diesem Zweck nach Bremen berufen worden war, den thätigsten und resultatvollsten Antheil genommen. D. Red.

Frankfurt a. M. im Februar.

Während wir in unserer Oper seit dem Fortgange der unersetzlichen Frau Moran-Olden unter dem Mangel einer ersten dramatischen Sängerin noch immer empfindlich leiden und in Folge des längeren Gastspieles des Hrn. Perotti uns überdies grösstentheils mit den alten abgesungenen Werken Verdi's be-

gnügen mussten (die verflossene Woche brachte nicht weniger als „Troubadour", „Traviata" und „Maskenball"), hat sich das ganze künstlerische Interesse bisher auf die Concertunternehmungen concentrirt. Ihre Concertumschau gewährt ein ziemlich vollständiges Bild Dessen, was in dieser Beziehung unsere einheimischen musikalischen Kräfte, vor Allem die Museumsgesellschaft, bisher geboten haben; die folgenden Zeilen mögen die Lücken dieser Zusammenstellung ausfüllen. Die Saison inaugurirte verheissungsvoll Hans von Bülow mit seiner wackeren Künstlerschaar. Seine Richtung gewinnt hier immer mehr Boden, und Viele würden es gewiss mit Freude begrüssen, wenn die Concerte der Meininger Hofcapelle — wie die Wüllner-Concerte bisher in Berlin — als eine bleibende Institution betrachtet werden dürften. Die beiden Programme boten wieder viel des Interessanten, und die pianistische Leistung am zweiten Abende — die Wiedergabe der Wanderer-Phantasie von Schubert in der Liszt'schen Bearbeitung — war geradezu unvergleichlich. Leider erwies sich der Flügel, dessen sich der liebenswürdige Künstler am ersten Abende bediente, — eine Dedication der Firma Broadwood an das hiesige Raff-Conservatorium — für die Raumverhältnisse des grossen Museumssaales so unzureichend, dass Hr. von Bülow das Publicum vor dem Andante des B dur-Concertes von Brahms bat, ihm im Interesse der Zuhörer die beiden letzten Sätze des grossartigen Werkes zu erlassen. Der Künstler sprach hier gewiss Allen zu Dank, denn man hatte den Eindruck gehabt, als wenn der sonst Blitze schleudernde Jupiter sich an einer Schachtel schlechter schwedischer Streichhölzer abmühte, um zu zünden. Als Ersatz bot er die herrliche und mit grösstem Schwunge wiedergegebene F dur-Symphonie von Brahms. Neu war für Frankfurt die Ungarische Suite Raff's, welche, obschon formvollendet und geistvoll, doch nur theilweise den gehegten Erwartungen entsprach. Vor Allem lässt das Werk, vielleicht mit Ausnahme des Marsches, das Localcolorit vermissen. — Sowie der Ehrenpräsident des Raff-Conservatoriums, veranstaltete auch dessen Director, Hr. Max Schwarz, sicher einer der talentvollsten Jünger Hans von Bülow's, ein durch Programm und Ausführung hochbedeutsames Concert. Die Wahl der Vorträge (von Beethoven: Sonaten Op. 101 und 111, Variationen Op. 76, 2 Stücke aus den Bagatellen Op. 126; von Brahms: Scherzo Op. 4 und die beiden Balladen 3 und 4 aus Op. 10, sowie als Schlussstein dessen grossartiges D moll-Concert, bei welchem die Gattin des Concertgebers am zweiten Flügel brav assistirte) bewies, dass der genannte Künstler nach dem Höchsten strebt und die Technik, obschon er dieselbe nach allen Richtungen beherrscht, um ihrer selbst willen verschmäht. Der Mangel virtuosenhafter Alluren, die seelische Vertiefung, die Klarlegung des poetischen Gehaltes, sowie die reiche, aber nicht überladene Nuancirung verriethen einen tiefen künstlerischen Ernst und gaben seinen Vorträgen etwas Weihevolles. Ganz hervorragend war die Wiedergabe der beiden Sonaten Beethoven's, welche sich der mustergiltigen feinsinnigen Auffassung Bülow's anschloss, ohne indessen den Eindruck sclavischer Nachahmung zu erwecken. In einem Puncte möchten wir jedoch dem grossen Beethoven-Kenner Dr. von Bülow entgegenzutreten wagen, zumal seine Schule und auch Hr. Schwarz hierin dem berühmten Meister folgt. Wir meinen die Verstärkung der Sechszehntel durch Octaven bei dem Wiedereintritte des A dur-Hauptthemas im 2. Theile des letzten Allegro der Sonate Op. 101. Es scheint uns diese Steigerung der Klangwirkung im Widerspruche mit dem Geiste dieser von reinem weiblichen Empfinden getragenen Schöpfung. Wir wollen es dahin gestellt sein lassen, ob die Mittheilung Schindler's, Beethoven habe den vier Sätzen die Ueberschriften gegeben: 1. Träumerische Gefühle, 2. Aufforderung zur That, 3. Rückkehr der träumerischen Gefühle, 4. Die That, thatsächlich begründet ist, indessen in allen Sätzen spricht sich unzweifelhaft, um mit La Mara zu reden, ein „zartbesaitetes, in Sehnsucht ruhelos bis zur nervösen Krankhaftigkeit getriebenes und doch edelgehaltenes Gemüth" aus. Der Eindruck des Kolossalen, wie ihn die Sonaten Op. 106 und 111 hervorrufen (wir lassen uns z. B. die Octaven-Umschreibung Liszt's am Schlusse der grossen Fuge des Op. 106 sehr wohl gefallen), dürfte bei Op. 101 ebenso sorgsam zu vermeiden sein, wie bei Op. 109 und 110, deren Stil Hr. von Lenz „pompejanisch" nennt, Alles muss hier zartestes Empfinden und Grazie athmen. — Auffallend erschien uns an einzelnen Stellen, wie z. B. auch im 2. Theile des vivace alla marcia derselben Sonate (vom 4. Takt an) ein sehr merkliches accelerando. Dieser erfolgreichen und anregenden Matinée sollen noch zwei Concerte mit Werken von Bach, Mozart und der neueren romantischen Schule folgen. — Der verdienstvolle Dirigent der Gesangclasse des Raff-Conservatoriums, Hr. Musikdirector Fleisch, veranstaltete mit dem von ihm geleiteten Lehrergesangsverein ein Chorconcert, welches sich durch ein fast zu reichhaltiges Programm auszeichnete. Der sehr stark besetzte und gediegenster Richtung folgende Männerchor leistet ganz Vorzügliches und kann sich, was edlen Stimmklang, feine Nuancirung und Sicherheit anbetrifft, unstreitig mit den ersten Gesangvereinen Deutschlands messen. — Von hervorragenden auswärtigen Künstlern gaben selbständige Concerte in Frankfurt ausser v. Bülow bisher d'Albert und Grünfeld. Die Bedeutung des Letztern scheint man hier doch wohl unterschätzt zu haben, denn der Saal zeigte ein zwar lebhaft angeregtes, aber doch nicht gerade zahlreiches Publicum. Beide Künstler spielten Bach's Chromatische Phantasie und ausser einer langen Reihe anderer Werke Schumann's herrliches Op. 17, und zwar wollte es uns scheinen, als wenn Grünfeld seinen berühmten Kunstgenossen bei diesen Pièces schlug. Der 2. Satz der Schumann'schen Phantasie kann unmöglich schwungvoller und frischer gespielt werden, der duftige Klang des stimmungsvollen 3. Satzes wirkte bei Grünfeld zauberhaft. Die Bach'sche Phantasie spielte uns Keiner der beiden Künstler völlig zu Dank. d'Albert verdarb sich die Fuge durch zu häufigen Gebrauch des Pedals, und das Recitativ — eine grossartige Gesangscene — erschien uns bei Beiden zu nüchtern, frostig; der dramatische Pulsschlag fehlte. Unglücklicher Weise wird diese Perle der musikalischen Litteratur fast immer als erstes Stück geboten, bei dessen Wiedergabe der Künstler noch nicht völlig „warm" geworden ist und in der Regel noch nicht auf der Höhe seines Könnens steht. Nur Einer macht auch in dieser Beziehung eine Ausnahme, es ist Hans von Bülow, welchen wir die Phantasie — gleichfalls als Entrée — vor etwa 15 Jahren spielen hörten, aber in einer so vollendeten Art, in einem so grossartigen Stil, dass der Eindruck noch heute frisch in uns lebt, während die Wiedergabe des Werkes seitens der beiden genannten Künstler mehr als eine nothwendige „hommage à Bach" erschien. d'Albert fasst manche Werke unseres Erachtens zu „muthig" an, die eminente Beherrschung der Technik und sein jugendliches Feuer führen ihn mitunter über die Grenzen des Schönen, und die Brahms'schen Variationen über das Händel'sche Thema Op. 24 gewannen dadurch an manchen Stellen, so auch schon die Aria selbst, beinahe etwas Gewaltsames. Meisterhaft war dagegen die Reproduction der C moll-Sonate Beethoven's Op. 111, auch in den kleinen Stücken von Chopin, Liszt etc. leistete der genannte Künstler wieder Staunenswerthes. Grünfeld brachte gleichfalls eine der späteren Sonaten Beethoven's, die Sonate caractéristique Op. 81a, und wurde diesem Meisterstücke einer Programmmusik vorzüglich gerecht. Nur zwei Stellen erregten direct unser Missvergnügen, die von Bülow in seiner berühmten Beethoven-Ausgabe als „Perle des Ganzen" bezeichneten ersten Takte des zweiten Theiles des letzten Satzes und die acht Takte desselben Satzes mit den *sf.*-Vierteln. Erstere Stelle spielte der Künstler geradezu bedeutungslos, während hier die feinste, psychologisch so wahre musikalische Schilderung geboten wird. Wer kennt nicht aus seinem Leben jene Momente, wo in den Freudentaumel des Wiedersehens noch der Schmerz der Trennung seine letzten Schatten wirft, wo Thränen mit Lächeln kämpfen? Es ist dieselbe Stimmung, welcher Beethoven in dem Duette Florestan's und Leonorens nach den Worten der Letzteren: „Florestan, Florestan" so unerreichbar musikalischen Ausdruck verliehen hat, wo A dur und A moll kämpfen, bis G dur jubelnd wieder durchdringt. Was die zweite Stelle anbetrifft, so erschien uns die Klangfarbe hier, wo schwere Seufzer sich der Brust des Mannes in dem Gedanken an die Trennung zu entringen scheinen, zu wenig edel, zu rauh! Den Schluss des Grünfeld'schen Concertes bildete hier wie in den anderen Städten die Phantasie (oder Improvisation?) über Motive des „Lohengrin" und „Tannhäuser". Wir glauben, dass es dem bedeutenden Künstler besser anstehen würde, wenn er dieses nur der Technik gewidmete dilettantenhafte Conglomerat von absolut unvereinbaren Themen (Venusberg und das Motiv des keuschen Gralsritters: „Nie sollst du mich befragen") aus seinen sonst so sorgsam zusammengestellten Programmen striche.

Eine seltene Erscheinung war das von dem Hrn. Capellmeister Dessoff mit der erheblich verstärkten Theatercapelle (12 Contrabässe!) in der Oper zum Besten des Orchester-

pensionsfonds veranstaltete Concert. Das gediegene Programm brachte Werke von Volkmann, Liszt, Schumann, Spohr und Beethoven, welche von dem trefflichen Dirigenten mit gewohnter Feinsinnigkeit einstudirt waren. Die akustischen Verhältnisse des Prachtgebäudes scheinen indessen der Wirkung grösserer Instrumentalmassen nicht sonderlich günstig, vor Allem entbehrt der Klang der Bläser des Glanzes und der Energie. Vielleicht liesse sich durch eine andere Gruppirung der an jenem Abende ganz verdeckten Bläser die Klangwirkung erfolgreich steigern. Freilich kam dieser Umstand der geistvollen Ouverture Volkmann's zu „Richard III." sehr zu Statten, denn der gedämpfte Klang der Posaunen hatte wirklich etwas Gespensterhaftes und schien aus geöffneten Gräbern heraus zu dringen. B.

Berichte.

Leipzig. Einem wohlthätigen Zwecke galt die Veranstaltung eines grossen Concertes in der Centralhalle von Seiten des hiesigen Quartettvereins. Das geschickt zusammengestellte Programm umfasste gemischte Chöre mit und ohne Clavierbegleitung und Solovorträge des Frl. Jahns und der HH. Waldner und Jockisch, von denen der Letztere in dankenswerther Bereitwilligkeit noch im letzten Moment für den erkrankten Pianisten A. Siloti eingetreten war. Der Zweck des Concertes wurde in geradezu glänzender Weise erreicht, denn der ca. 2000 Personen fassende Saal zeigte sich gefüllt von einem dankbaren und animirten Publicum. Der Quartettverein stand nicht auf der sonstigen Höhe seiner Leistungsfähigkeit, hat aber wohl in der Eile der Vorbereitungen einen genügenden Milderungsgrund für diese Thatsache. Auch blieb noch so viel des Tüchtigen und Guten übrig, dass man sich der Chorleistungen immerhin freuen konnte. Die vorgetragenen Compositionen von E. F. Richter („Dithyrambe"), Bernhard Vogel („Trost"), R. Schumann („Ungewitter"), G. Arnold („Morgenfrühe"), J. Rheinberger („Das Mühlrad geht im Lindengrund" und „Scheiden"), S. Jadassohn (Mailied), W. Rust („Warum" und „Maasliebchen") und A. Riedel („Müller, hab Acht") waren meistens schon bekannte Leistungen des tüchtigen Vereins, sodass wir einer näheren Besprechung enthoben sind. Den Hauptmagnet des Abends bildeten wohl die Solovorträge des Frl. Jahns, die in ihrer so reizenden und anziehenden Art Lieder von Jensen, Rubinstein und Schumann und mit Hrn. Waldner Duette von Rubinstein und Mendelssohn sang. Hr. Waldner hätte sich die glockenreine Intonation und schöne Natürlichkeit des Vortrages seiner Partnerin zum nachahmenswerthen Beispiel nehmen können. Die so harmonischen Leistungen der Dame stellten gewisse unkünstlerische Manieren des Sängers in eine um so ungünstigere Beleuchtung. Sehr anzuerkennen sind die Vorträge des Hrn. Jockisch, der mit schönem Ton und noblem künstlerischen Vortrage Beethoven's Fdur-Violinromanze, das bekannte Adagio von Tartini und die Cavatine von Raff spielte. Alle Chor- und Solovorträge, am meisten die des Frl. Jahns, fanden dankbarste Aufnahme.

Das 8. „Euterpe"-Concert war Eines der gelungensten in dieser Saison. Zunächst standen die Orchestervorträge unter Direction des Capellmeisters Hrn. Dr. P. Klengel auf wirklich künstlerischer Höhe, und namentlich das Händel'sche Concerto grosso und Mozart's Bdur-Symphonie (No. 11 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) erfreuten sich einer sehr guten Wiedergabe. Auch Brüll's Suite für grosses Orchester wurde mit grosser Sorgfalt ausgeführt. Wie die Direction auf die Idee kommen konnte, ein so gänzlich inhaltloses, aus verbrauchten Phrasen zusammengeschweisstes Werk vorzuführen, ist ganz unerklärlich. Wir hätten gern auf diese „Novität" verzichtet. Die Solovorträge lagen in den Händen der kgl. württembergischen Hofpianistin Frau Johanna Klinckerfuss: Ihr Vortrag des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes war eine fulminante Leistung. Musste man auch öftere Unreinheiten des Spiels, à la Rubinstein, mit in den Kauf nehmen, so gestaltete sich doch der Vortrag des Concertes zu einem namentlich in virtuoser Hinsicht hochbedeutenden. Die Technik der Dame ist eminent und mit ihr verbindet sich eine seltene Kraft und Energie des Spiels. Es wird ihr wohl kaum eine andere Clavierspielerin der Jetztzeit den letzten Satz des Rubinstein'schen Concertes in gleicher Bravour nachzuspielen vermögen. Möchte die hochbegabte Künstlerin bei einem hoffentlich bald sich wiederholenden Auftreten in Leipzig jene künstlerische Ruhe bewahren, ohne die eine vollendete Ueberwindung aller technischen Schwierigkeit nicht möglich ist. Nicht auf derselben Höhe wie in der Rubinstein'schen Composition zeigte sich Frau Klinckerfuss in ihren Solovorträgen. Am ungetrübtesten war noch die Darstellung von Henselt's bekannter Fisdur-Sextenetude. In Bach's Chromatischer Phantasie und Fuge und Chopin's Cismoll-Etude aus Op. 25 konnte alles Temperament der Spielerin eine unschöne, hoffentlich auch in Süddeutschland nicht sanctionirte Spielmanier nicht verdecken, die sogenannte Anticipation der linken Hand. Die geschätzte Künstlerin möge sich doch einmal Chopin's herrliches Stück so vortragen lassen, dass bei jedem gleichzeitig zu erfolgenden Eintritt der Hände die Linke um mindestens den Werth eines Achtels der Rechten vorschlägt. Sie wird sich dann energisch von einer Manier frei zu machen suchen, die jeden wahren Ausdruck des Spiels gradezu unmöglich macht. Zum Schlusse ist noch zu bemerken, dass die Orchesterbegleitung des Rubinstein'schen Concertes, sehr erschwert durch das schnelle Tempo der Solospielerin, nicht schlackenfrei war und einmal in der Hitze des Gefechts ein beinahe komischer Fehler dadurch entstand, dass die Streicher einen Einsatz doppelt zu schnell nahmen. M. Krause.

Leipzig. Wie alle Kammermusikabende im Alten Gewandhaus, welche die HH. Prof. Brodsky, Nováček, Sitt und Leop. Grützmacher bisher veranstalteten, so trug auch der neueste, der achte der dieswinterlichen Serie, das Gepräge des Besonderen und Köstlichen. Wie könnte dies bei den so vollendeten Leistungen des Brodsky'schen Quartettes aber auch anders sein! Darf man doch, noch bevor der erste Ton erklingt, stets sicher sein, die zum Vortrag angesetzten Compositionen in nicht zu überbietender Vortrefflichkeit in Allem und Jedem zu hören zu bekommen. Zu dieser idealen Schöne der Ausführung gesellt sich als zweites Merkzeichen der Brodsky-Abende eine ebenso wählerische, als glückliche Hand in der Aufstellung der Programme, mag das Material hierzu wo auch immer gesucht worden sein. Wie prächtig und interessant war nicht auch wieder das neueste Programm zusammengestellt. Ein ganz wundervolles, trotzdem hier vorher fast unbekannt gewesenes Haydn-Quartett eröffnete das Concert, ihm folgte ein Gmoll-Quartett (Op. 42, No. 1) von H. von Herzogenberg und den Schluss machte das Streichquintett Op. 4 von Beethoven. Auf das der glücklichsten Inspiration zu dankende Haydn-Quartett mögen alle Quartettspieler nachdrücklich aufmerksam gemacht sein, es ist das zweite der bei Peters erschienenen „fünfzehn berühmten" Quartette des Meisters, freilich will es bei aller Einfachheit gespielt sein. Eine gleiche Empfehlung darf aber auch das H. v. Herzogenberg'sche Werk, ein wirkliches Novum, für sich ganz und voll in Anspruch nehmen, denn es ist ebenfalls ein echtes und rechtes Musterstück seiner Gattung und gereicht der gegenwärtigen Production auf diesem Gebiete zur Ehre. In allen seinen vier Sätzen edel an Gehalt, wohlproportionirt in der Form und delicat in der Ausarbeitung, bietet das Werk den Hauptreiz jedoch in der Fülle individuell gearteter Gedanken, sowie in einer schönen Sinnigkeit des Empfindungslebens, wo es sich um ruhige Stimmungen handelt, und in einem gemüthvollen Humor, wo es, wie z. B. im 2. Satze, gilt, durch kleine contrapunctische und klangliche Scherze den Zuhörer zu erheitern. Das Stück ist nicht leicht zu spielen, es verlangt flüssige Technik und vor Allem ein liebevolles Eingehen in die Intentionen des Autors. Diesen Bedingungen wurde seitens unserer HH. Quartettisten in unvergleichlicher Weise entsprochen, nicht minder meisterhaft executirten dieselben unter Assistenz des Hrn. Pfitzner (an der 2. Bratsche) das Beethoven'sche Quintett. Die Ausführenden wurden mit Beifall förmlich überschüttet, die v. Herzogenberg'sche Novität fand die ungetheilteste Anerkennung.

Am folgenden Sonntag-Mittag fand die wegen Verhinderung einer zur Mitwirkung in Aussicht genommenen Altenburger Sängerin wiederholt verschobene 57. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins statt, wenn man mit der Vertagung der Matinée schliesslich die Vorführung der erwähnten Gesangskraft auch nicht erreicht hatte. Wie nach gesanglicher Seite, so zeigte die Aufführung auch an den

Pulten der Violine und des Violoncells andere Künstler, als die auf dem Programm genannten, und es war nur unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Martin Krause, welcher allen Hindernissen des Unternehmens siegreichst Trotz geboten und seinen Platz am Clavier behauptet hatte. Ueberhaupt hatte er den Löwenantheil an dieser Matinée, nicht nur in qualitativer Beziehung, sondern auch, weil er an jeder Programmnummer betheiligt war, in quantitativer. Zunächst spielte derselbe mit dem geschätzten hiesigen Violinisten Hrn. Pfitzner und dem achtzehnjährigen Violoncellisten Hrn. Friedrich Grützmacher aus Weimar, dem Sohn des Brodsky-Quartett-Mitglieds Leopold Grützmacher, das prächtige, geist- und zugvolle Fdur-Claviertrio von W. Bargiel, und dank seiner ebenso feurigen, wie umsichtigen, auf einer geistig wie technisch vollkommenen Beherrschung der Aufgabe basirten Führung kam das schöne Werk in allen Theilen zur ausgibigsten Wirkung. Von den beiden Streichern interessirte dabei vornehmlich der jugendliche Violoncellist, weil er sich in Tongebung und Auffassung bereits als ein recht tüchtiger Künstler gerirte. Vater und Onkel können auf diesen Sprossen ihres Künstlernamens stolz sein. Wie als Ensemblespieler, so bewährte sich Hr. Krause als ein ganz ausgezeichneter Pianist auch in dem Vortrag der Solostücke „Benediction de Dieu dans la solitude" von Liszt und Andante aus Op. 5 und Hmoll-Rhapsodie von Brahms. Die Wiedergabe aller dieser Stücke zeichnete sich ebenso durch eine allen Schwierigkeiten gewachsene, stets saubere und klare Technik, wie durch geistvolle Phrasirung und warmblütige und dabei selbständige Auffassung aus. Die einhellig gespendete Anerkennung war nur der Ausdruck des Dankes für die von Hrn. Krause gebotenen ungetrübten Genüsse. Neben dem Genannten bethätigten sich noch solistisch an der Matinée die Remplaçantin der ausgebliebenen Altenburger Künstlerin, die hiesige Concertsängerin Frau Böhme-Köhler, mit dem Vortrag der drei ersten Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben", dreier Reinecke'scher Lieder und eines Schlummerliedes von W. Henzen und Hr. Pfitzner mit der Execution einer Romanze von Nachèz. Frau Böhme-Köhler documentirte auch bei diesem Anlass, dass sie zu den tüchtigsten einheimischen Sängerinnen gehört und dass sie es mehr als manche auswärtige zweifelhafte Grösse verdiente, von unseren grossen Concertinstituten und Gesangvereinen zur Mitwirkung herangezogen, statt von denselben ignorirt zu werden. In Betreff ihrer diesmaligen Wahl der Lieder hätten wir den Schumann'schen Cyklus lieber ungekürzt gehört, als nur den einen Theil desselben und die etwas wohlfeilen Lieder von Reinecke und Henzen. Hr. Pfitzner spielte sein Solo recht beifallswürdig. Die Clavierbegleitung der Gesänge und des Violinsolos wurde von Hrn. Krause in sinngemässester Weise ausgeführt.

Cöln, im Febr. Wie vor einigen Wochen in Berlin, so hat Hr. Emil Sauer auch hier, im 7. Gürzenichconcert, mit seinem Spiele Enthusiasmus erregt. Er ist Virtuose vom Scheitel bis zur Sohle, seine Fertigkeit würde zur musikalischen Aussteuer für zwei Pianisten hinreichend sein, und Jeder von diesen könnte mit seinem Theile glücklich werden. Was soll man viel über Hrn. Sauer sagen! Wollte man seine Leistung zergliedern, man müsste all ihre Qualitäten mit vortrefflich, wo nicht vollendet bezeichnen. Die Leichtigkeit, mit welcher er spielt, ist wunderbar; nicht die geringste Anstrengung verräth sein Aeusseres, und wenn Schumann meint: „. . . Das Wort »spielen« ist sehr schön, da das Spielen eines Instruments Eines mit ihm sein muss. Wer nicht mit dem Instrument spielt, spielt es nicht", so entspricht Sauer diesen Anforderungen wie nur Einer. In dem reizenden zweiten Satze des Scharwenka'schen Concerts glaubte man ihn mit den Tasten schäkern zu sehen. Von kleineren Stücken trug er den „Norwegischen Brautzug" von Edv. Grieg geradezu entzückend vor. Hinsichtlich der Technik ist Sauer unbedingt mit Friedheim und d'Albert in eine Reihe zu stellen, bezüglich der Auffassung ragt er an Letzteren indess nicht heran. Ohne Frage wird der jugendliche Künstler aber, der sich mit so kühnem Schwunge adlergleich über die Legion der Durchschnittspianisten erhoben, auf den mächtigen Flügeln, die ihm Rudolf Ibach gegeben, einen weiten Flug durch die Welt thun. Weiter lernten wir Frl. Therese Zerbst aus Berlin kennen. Auch sie setzte den an diesem Abend nie müde werdenden Beifallsapparat vielfach in Thätigkeit. Die Dame besitzt einen glockenhellen, hübsch geschulten Sopran. Am besten gefielen ihre Lieder am Clavier. Noch wären aus dem Concerte, welches mit der schlichten Sprache Haydn's begann, zwei Novitäten zu erwähnen, eine Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn" von Emil Naumann, sowie Suite algérienne von Saint-Saëns. Erstere Composition ist sehr formschön und ansprechend, wenn auch keineswegs originell, die Instrumentation von eigenem Reiz. Etwas Aparteres hat natürlich das Mitglied der Pariser Akademie geliefert, ein technisch bedeutendes Werk, allerdings nicht frei von Schrullen und Wunderlichkeiten. Der zweite Satz „Rhapsodie mauresque" beginnt für seinen Titel viel zu gelehrt, um in einem tollen, unästhetischen Lärm zu endigen. Ein origineller Spektakel! Sehr gefiel der dritte Satz „Rêverie du soir", während das Finale „Marche militaire française" überaus geschickt gemacht und glänzend instrumentirt ist. Die Ausführung war, wie überhaupt die sämmtlichen Leistungen des Orchesters an diesem Abend, grossartig. Wie sehr sich Letzteres unter der genialen Leitung Wüllner's in der kurzen Zeit gehoben hat, ist erstaunlich, und daher würden wir es gar nicht ungern sehen, wenn man die Vorträge der Solisten etwas beschränkte und mehr das Orchester sprechen und den Chor singen liesse.

„Aennchen von Tharau" von H. Hofmann errang hier als dritte Opernpremière der Saison einen ehrlichen Erfolg, der sich in lautestem Beifall und sechsmaligem Hervorruf des anwesenden Componisten äusserte. Hofmann, jedenfalls Einer der talentvollsten jüngeren Tonsetzer Deutschlands, hat sich bei dieser Oper (im Jahre 1878 erstmalig in Hamburg gegeben) offenbar von dem Streben nach edler Volksthümlichkeit leiten lassen und ein überraschend gutes Resultat erzielt: ein Werk, ansprechend und nicht zu hoch für den Laien und dennoch bedeutend genug, um sich die volle Sympathie des Musikers zu erringen. Das, und nicht der wässerige Standpunct, den Nessler's „Trompeter von Säkkingen" einnimmt, ist die Linie, auf der sich der Geschmack des grossen Publicums und der Kunstkenner berührt, und die auf solcher Stufe stehende Musik zu fördern, liegt im Interesse beider Parteien, ist die Pflicht der Kritik. Von Anklängen an den Bayreuther Meister ist „Aennchen von Tharau", wenn auch nicht frei, so doch freier, als die übrigen Schöpfungen des Componisten. Jeder Vorwurf über Anlehnen an diesen und jenen Meister muss indess drei grossen Vorzügen Hofmann's gegenüber verstummen. Das sind die Ungezwungenheit, mit welcher ihm die Melodien fliessen, seine feine Charakteristik, seine graziöse Formgebung. Gern begibt sich da die Kritik der scharfen Beurtheilung durch den Alles zersetzenden Verstand; mit jener Leichtigkeit, mit welcher die Weisen Hofmann's hingehaucht sind, wollen sie auch gehört sein, und einen allerliebsten, geistreichen Plauderer macht ja auch wohl Keiner darauf aufmerksam, wenn er ab und zu Etwas erzählt, das man dem Gedanken nach schon kennt. Nur Eines möchten wir sagen, es ist an dieser Oper Alles zu gleichmässig schön, etwas — süss. Der Eindruck, den die Musik als solche macht, ist im ersten Acte etwa wie der einer idyllischen Landschaft bei Mondschein, im zweiten einer idyllischen Mondscheinlandschaft und im dritten endlich einer mondbeschienenen Landschaftsidylle. Aber lediglich der Text ist es, welcher an diesem Einerlei der Stimmung die Schuld trägt. Die Oper befindet sich eigentlich von der Schlussscene des ersten Actes bis zur gleichen des letzten im Stillstand, und das ist um so bedauerlicher, als der Text hinsichtlich der Dichtung weit über dem Gros der Librettis steht. Musikalisch fängt die Partitur gleich mit sehr Gutem an. Der Monolog Simon Dach's mit dem Liede an Aennchen von Tharau, wozu die Volksweise unbenutzt blieb, ist eine tiefempfundene, meisterliche, allerdings auch etwas meistersingerliche Composition. Ueberhaupt zeigt Simon Dach eine gewisse musikalische Familienähnlichkeit mit Hans Sachs. Ganz allerliebst ist das Walzerfinale des ersten Actes. Im zweiten ist zunächst die Scene Aennchen's zu erwähnen, sodann eine etwas leichtere Waare, das colorirte Allegretto (6/8-Takt) Gretchen's, vielleicht das dankbarste Theilchen der Oper, das aber, bezeichnend für den Geschmack des Componisten, wenn es sich auch schon einmal in einer Phrase stark dem Conventionellen nähert, niemals trivial wird. Alles Uebrige in diesem Acte ist gut musikalisch gedacht. Im letzten folgt dem ergreifenden, allerdings sehr wenig originellen Andante sostenuto Aennchen's wieder Gretchen mit einem neckischen Liedchen. Der Gesänge Johannes', der geschmackvollen Ensemblesätzchen u. s. w. zu erwähnen, würde zu weit führen. Das Orchestercolorit ist, der ganzen Arbeit entsprechend, von eigenthümlichem Reiz. In geistreicher Weise kehren Motive wieder und wieder, um uns an die eine oder andere Situation

zu erinnern, namentlich guckt das Schelmenartige des Walzers häufig durch die Filigranarbeit des Orchesters hindurch. Schliesslich sei noch bemerkt, dass die Oper wesentlich dadurch gewonnen hat, dass man die Partie des Werbeofficiers durch zwei Nummern der schönen Rattenfängerlieder des Componisten bereicherte. Das Werk konnte hier durch die Damen Kalman (Gretchen) und Otticker (Aennchen), sowie die HH. Heine (Jost), Mayer (Simon Dach) und Herrmann (Johannes) musterhaft besetzt werden, und so wünschen wir denn der Oper von Herzen einen nachhaltigen Erfolg, sowie dass Cöln, das leider so schnell „Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen" gesungen, bald mit Simon Dach sagen wird: „Aennchen von Tharau ists, die mir gefällt!" C. W.

Concertumschau.

Angers. Ausserord. Conc. der Association artistique (Lelong) am 15. Febr.: 3. „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, 2. Rhapsodie f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Septett f. Clav., Tromp. (Hr. Delsa) u. Streichinstrumente, Serenade u. Rhapsodie d'Auvergne f. Clav. u. Orch. v. Saint-Saëns (Dir. und Clav.: der Comp.), „Divertissement des jeunes Ismaëlites" a. „L'enfance du Christ" v. Berlioz, Violinvorträge des Hrn. C. Thomson (1. Concert von Bruch, Zigeunerweisen v. Sarasate und Phant. v. Paganini).

Annaberg. 5. Museumsconc. (Stahl) unt. Mitwirkung des Damenchors des „Arion": „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Stücke f. Streichorch. v. Gade („Weihnachtsglocken") und E. Stahl (Weihnachtslied), „Hänsel und Gretel" f. Sopran- und Altsolo, Frauenchor u. Declam. m. Clav. v. F. Hummel, Solovorträge der HH. Reuther (Ges., u. A. Werner's Abschiedslied aus dem „Trompeter von Säkkingen" v. Nessler) u. Altmann (Posaune, Concertino v. Sachse). — 6. Museumsconc. (Stahl) unt. Mitwirk. des k. Seminarchors: „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. E. Hartmann, Männerchöre v. Gade (Morgengesang), Möhring („Der Trompeter an der Katzbach"), R. Müller („Winternacht") u. Abt (Siegesgesang der Germanen nach der Teutoburger Schlacht), Violinvorträge des Hrn. Stahl (u. A. zwei Sätze a. einem Conc. eig. Comp.).

Arnstadt. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 8. Febr.: Kyffhäuser-Phantasie und „Ständchen" v. A. König, „Liebeslieder" f. Clav. m. Chor v. J. Brahms, Solovorträge des Frl. Saarmann a. Erfurt (Ges., „Ich muss nun einmal singen" von Taubert u. „Sehnsucht", „O Welt, du bist so wunderschön", „Die stille Wasserrose" u. „Ewig mein" v. E. Büchner) u. des Hrn. Grünberg a. Sondershausen (Violine, u. A. „Legende" von Wieniawski).

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 5. Symph. v. Rubinstein, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Scherzo u. Notturno a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Arie a. „Odysseus" v. M. Bruch, „Wie froh und frisch" von J. Brahms etc.).

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. in der Zwölf-Apostel-Kirche am 26. Jan.: Chöre von Bach-Wüllner („Gethsemane" und „Komm doch, Herr Jesu") u. Alb. Becker („Gebet" u. „Bleibe, Abend will es werden"), sowie Doppelquart. a. dem „Elias" v. Mendelssohn, ges. vom Chor der gen. Kirche (Prüfer), Vocalduette v. Händel u. Mendelssohn (Frau Schultzen-von Asten u. Frl. Schmidtlein), Solovorträge der gen. Damen (u. A. „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" v. R. Radecke) u. der HH. Dienel (Org., Praelud. v. S. Bach, 4. Son. eig. Comp. u. Finalsatz a. der Fdur-Son. v. Widor) u. Jacobowsky (Violonc.).

Bonn. Geistl. Conc. des Evangel. Kirchenchors (Köhler) am 3. Febr.: Chöre v. Palestrina, J. W. Franck, Vulpius und E. F. Richter („Ave verum"), Solovorträge des Frl. Velten (Ges., u. A. „Sei still" v. Raff) und der HH. Köhler (Org.) u. Wolff (Viol.).

Brieg. Am 4. Febr. Aufführ. v. Händel's „Saul" durch die Singakad. (Jung) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kurts u. Herms u. der HH. v. der Meden a. Berlin u. Eggers a. Breslau.

Carlsbad. Conc. des Carlsbader Musikver. (Janetschek) am 1. Febr.: Marsch f. Orch. v. F. Lachner, gem. Chöre m. Orch. v. Wagner („Wach auf" aus den „Meistersingern"), Mendelssohn u. Schumann („Zigeunerleben") u. a cap. v. Ph. Scharwenka (Dörpertanzweise) und Peuschel („Im Land Tyrol"), Frauenchöre m. Orch. v. Meyerbeer, Söderman (Hochzeitsmarsch) u. Marchetti („Ave Maria"), „Ora pro nobis" f. Harmon. v. Liszt.

Coblenz. 5. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): Esdur-Messe v. Schubert, 5. Symph. v. Beethoven.

Cöln. Musikabend des städt. Gesangver. (de Lange) am 30. Jan.: „Des Sängers Fluch" von Schumann (Solisten: Frau Hungar, Frl. Niethen u. HH. Bogen, Hungar und Mayer), „O weint um sie" f. Sopransolo (Frau Hungar) u. Chor v. Hiller, Chor a. der Cant. „Freue dich, erlöste Schaar" v. S. Bach, Solovorträge der Frau Hungar u. des Frl. Hülsberg (Clav., Esdur-Conc. v. S. de Lange). — 7. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner): Gdur-Symph. v. Haydn, Suite algér. v. Saint-Saëns, Ouvert. zum „Käthchen von Heilbronn" von Em. Naumann, „Laudate Dominum" v. Mozart (Sopransolo: Frl. Zerbst a. Berlin), Solovorträge des Frl. Zerbst („Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Der Schwur" v. Meyer-Helmund u. A.) und des Hrn. Sauer a. Hamburg (Clav., 1. Conc. v. X. Scharwenka, „Norwegischer Brautzug" v. Edv. Grieg und Stacc.-Etude v. Rubinstein).

Constantinopel. 3. Teutonia-Conc. (Lange): Ouverturen v. Mozart („Don Juan") u. Rossini („Tell"), drei Span. Tänze für Orch. v. Moszkowski, Solovorträge des Frl. Kappey (Ges.) u. der HH. Neeff (Ges.) und G. Brassin (Viol., „Am Waldessaum" eig. Comp. etc.). — Conc. „du célèbre Violiniste" Hr. G. Brassin u. der Pianistin Frau Stein a. Wien am 1. Febr.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clavier v. Schumann, Rubinstein (Etude) u. Liszt (13. Rhaps.) u. f. Viol. v. Brassin (Marche milit. u. „Plainte") u. A.

Constanz. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): Esdur-Symph. v. Haydn, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, zwei schwed. Volksmelodien, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Gesangvorträge des Frl. Belce aus Carlsruhe (Arie v. Weber, Schlummerlied v. v. Perfall, „Lebe wohl" v. Kienzl, „Die Nachtigall" v. Volkmann u. „Sommerabend" v. Lassen).

Creuznach. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft unter Mitwirk. des Streichquart. der HH. Weber, Troll, Knotte und Hertel a. Wiesbaden: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Schumann (Amoll), Chöre v. Schubert u. Händel, Violinsoli v. Wieniawski („Legende") u. Hauser.

Dordrecht. 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Kersbergen (Clav.) unt. Mitwirkung der HH. Kes, Hofmeester und Bosmans (Streicher): Clavierquartett v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Serenade Op. 8 von Beethoven, Violinromanze von Svendsen.

Dortmund. 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Janssen (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Siemsen a. Hannover (Ges.) u. der HH. Hollaender a. Cöln (Viol.) u. Giesenkirchen v. hier (Violonc.): Claviertrios v. Schubert (Op. 100) u. Beethoven (Op. 97), Soli f. Ges. v. J. Janssen („Klänge und Schmerzen" u. „Der Traum"), Beethoven, Wagner („Der Engel"), Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen") u. Schumann u. f. Viol. v. Mendelssohn u. G. Hollaender („Legende" u. Spinnerlied).

Dresden. Orchesterabend im kgl. Conservat. f. Musik am 23. Jan.: Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (No. 8), Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Vocalterzette „Empor" u. „Die Nymphen im Rhein" v. Marschner = Frls. Eiferth u. Berge u. Frau Seidemann, Vocalduette „Ständchen" u. „Neue Liebe, neues Leben" v. F. Ries = Frls. Nitzsche u. Berge. — 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Septett Op. 74 v. Hummel (HH. Hess, Meinel, Baumgärtel jun., Häbler, Göring, Bürchl u. Rüdiger), 2. Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg (HH. Scholtz u. Feigerl), Duo f. Fag. u. Violonc. v. Mozart, f. Violonc. u. Clav. eingerichtet v. F. Grützmacher = HH. Grützmacher u. Hess, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Scholtz u. Schubert). — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f Musik am 3. Febr.: Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen = Frls. Böhmert u. Lehmann I., Flötenson. v. Händel = Hr. Winkler, Hmoll-Clavierson. v. Chopin = Frl. Gassner, Romanze f. Violonc. v. Hamerik = Hr. Hofmann I., Clav.-Phant. zu vier Händen Op. 103 v. Schubert = Frls. Asbury u. van Houten, Lieder „Der Schiffer" v. Curschmann u. „Englein im Traum" v. Scharfe = Frl. Galle, Clavierquart. v. Schumann = Frl. Wilson u. HH. Hildebrandt I., Schubert und Hofmann I.

Düsseldorf. 3. Conc. des Musikver. mit M. Blumner's Orator. „Der Fall Jerusalems" unt. Leit. des Comp. und solist.

Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Hildach a. Dresden.

Duisburg. Am 18. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Duisburger Ges.-Ver. (Grüters) unt. Mitwirkung der Duisburger Liedertafel, der Frau Keller-Sartorius v. hier, des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Ritter a. Hamburg u. Haase a. Elberfeld.

Frankfurt a. M. 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Cmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette von Klughardt (Op. 42) u. Schumann (Op. 41, No. 3). (Ausführende: HH. Heermann, Koning, Welcker, Bassermann u. Müller.) — 9. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Alfonso und Estrella" v. Schubert, Solovorträge der HH. Westberg a. Cöln (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" von Liszt, „Die Nachtigall" v. Volkmann etc.) u. J. Klengel aus Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann u. Noct. u. Scherzo eig. Comp.).

Genf. 3. Conc. class. der Société des Concerts (de Senger): 5. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, „La Jota Aragonesa" von Glinka, Solovorträge des Frl. Litvinoff (Ges., u. A. Melodie v. Wekerlin) u. des Hrn. Prof. Joachim (Viol., zwei Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim etc.).

Glogau. 2. Conc. der Singakad. (Lorenz): „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, Requiem v. Mozart (Solisten: Frls. Seidelmann u. Fischer a. Breslau u. HH. Holdgrün a. Berlin u. Franck a. Breslau), „Ave Maria" f. Sopran v. Cherubini.

Halle a. S. Händel-Feier. 22. Febr. Aufführ. des „Heraklos" durch die Neue Singakad. (Voretzsch) unt. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer a. München u. Pfeiffer van Beek a. Frankfurt a. M., der Frau Joachim a Berlin u. der HH. von der Meden u. Stange a. Berlin. 23. Febr. Aufführ. des „Messias" in der Mozart-Franz'schen Bearbeitung durch die Alte Singakademie (Reubke) unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Betz a. Berlin u. Alvary a. Weimar.

Hermannstadt i. S. Wohlthätigkeitsconc. des Pianisten Grafen Géza Zichy unt. Mitwirk. einiger Männerchöre und des Hrn. Prof. Weiss am 8. Febr.: Männerchöre v. Brahms („Und gehest du über den Kirchhof"), Veit („Schön Rohtraut"), Huber („Fohász") u. Curti („Zweifacher Frühling"), Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Wie Lenzeshauch" u. „Morgenständchen") u. f. Clav. v. Mendelssohn, Zichy u. Wagner-Zichy.

Hildesheim. Conc. des Pianisten Hrn. Rummel a. Berlin unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Harriers u. Hundögger aus Hannover am 28. Jan.: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Vocalduette v. Mozart und E. Frank (a. „Am Fenster"), Soli f. Ges. v. Brahms („Von ewiger Liebe"), Marschner u. Taubert („Frau Nachtigall") u. f. Clav. v. Rubinstein (Gdur-Barcarole), Liszt („La rossignol" u. „Waldesrauschen"), Wagner-Brassin (Siegmund's Liebesgesang u. „Feuerzauber" a. der „Walküre") u. A.

Hirschberg i. Schl. Conc. des Hrn. Vollhardt (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Gütschow, Elsner und Jonquières (Streicher) am 3. Febr.: Esdur-Clavierquartette v. Mozart und Beethoven, Seren. Op. 8 v. Beethoven.

Kattowitz. Am 8. Febr. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Meister'schen Gesangver. (Meister) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden u. des Hrn. von der Meden a. Berlin.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 6. Febr. Cdur-Streichquart. v. Haydn = HH. Wagner a. Leipzig, Voss a. Magdeburg, Rothwell a. Rochdale u. Rehberg a. Morges, Ballade „Die Löwenbraut" v. Löwe = Frl. Böckow a. Bergen, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven, 1. Satz = Frl. Lenaz a. Fiume, 2. u. 3. Satz = Frl. Heath a. Surrey, 2. Violinconc. v. Wieniawski = Frl. Clench a. St. Marie (Canada), Claviertrio Op. 20 v. Jadassohn = HH. Fabian a. Stettin, Hauschildt a. Othmarschen u. Hutschenreuter a. Königsee. 9. Febr. Ddur-Claviertrio v. Haydn = Frl. Zimmermann II. a. Moskau u. HH. Mead a. Manchester u. Hutschenreuter, Lieder „Des Glockenthürmers Töchterlein" v. Löwe u. Volkslied v. H. Schmidt = Frl. Müller aus Pforzheim, Concertino f. vier Clarinetten von Schindelmeisser = HH. Gräff v. hier, Schindler a. Helfta b. Eisl., Gentzsch a. Hausdorf u. Zarnow a. Holdorf, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 2, v. Beethoven = Frls. Kretzschmann v. hier u. Schumann a. London, Concertstück f. Contrabass v. Simandl = Hr. Schröter v. hier, Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein = HH. v. Bose v. hier u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz. 13. Febr. Octett Op. 166, 1. Satz, v. Schubert = HH. Meyer a. Verden, Meinel a. Schneeberg, Gentzsch, Förster a. Lengenfeld, Hutschenreuter, Schindler, Kappaun a. Mittweida u. Rudolph a. Söhesten, Fdur-Violinromanze v. Beethoven = Hr. Wagner, zwei Lieder v. Schubert = Frl. Felfel a. Weisskulm, Concertstück f. Ob. v. J. Rietz = Hr. Kind a. Gohlis, Amoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Zehender a. Bukarest, Arie v. Händel = Hr. Comstock a. Brooklyn, Variations sérieuses für Clavier von Mendelssohn = Hr. Fické aus Brooklyn. — Extraconcert im Neuen Gewandhaus am 1. März: Clavierquartett v. Schumann, Soli f. Ges. v. Curschmann, Bradsky, Ed. Kretschmer („Der Himmel hat eine Thräne geweint") u. A. u. f. Clav. v. S. Bach (Praeludium u. Fuge à la Tarantella) u. A. (Ausführende: Frl. Krebs a. Dresden [Clav.] u. HH. Riese von ebendaher [Ges.], Prof. Brodsky, Sitt u. Grützmacher a. Weimar [Streicher].) — 9. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Cmoll-Symphonie von H. v. Herzogenberg, „Medea"-Ouverture v. W. Bargiel, Variationen Op. 35 von Schubert, orchestrirt v. Th. Gouvy, Gesangvorträge des Hrn. Perron („Almansor" von Reinecke, „Verlust" v. Rubinstein, „Ich liebe dich" von Grieg etc.). — Conc. des „Chorgesangverein Ossian" (M. Vogel) am 3. März: Chöre m. Clav. v. A. Reissmann (Requiem) und E. F. Richter („Dithyrambe") und a cap. v. M Hauptmann, Al. Reckendorf („Durch säuselnde Bäume"), J. Rheinberger (Wiegenlied) u. A. Richter (Zwiegesang), Solovorträge des Frl. Görlich (Ges., „Waldesruhe" und „Zu den Kindern" von E. Frank, „Der Kobold" v. Reinecke u. Spielmannslied von Mayerhoff) u. der HH. Wendling (Clav., Noct. v. Reinecke, Menuett v. Jadassohn, Mazurka v. Grünfeld, „Alla Marcia" v. Hiller etc.) u. Jockisch (Viol., Larghetto relig. v. W. Meyer u. L'Abeille" v. F. Schubert).

London. Conc. des Hrn. Dannreuther (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Butterworth (Ges.) u. der HH. Kummer u. Ould (Streicher) am 10. Febr.: Claviertrio Op. 70, No. 1, von Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Brahms, Soli f. Ges. v. E. Dannreuther, f. Clav. v. C. H. H. Parry (Variat.) u. f. Viol. v. Wagner („Albumblatt").

Magdeburg. 6. Logenconc. (Rebling): Cdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Martin (Ges., „Liebestreu" v. Brahms etc.) u. Mühling (Clav.). — 3. Casinoconc. (Rebling): 4. Symph. v. Schumann, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Ingeborg's Klage" v. Bruch, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, Wiegenlied v. Brahms etc.) u. Koch a. Berlin (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin, Concertetude u. „Die Nachtigall" v. F. Liszt u. Valse-Caprice v. X. Scharwenka). — 5. Harmonieconc. (Rebling): Amoll-Symph. von Mendelssohn, Concertouvert. v. A. Klughardt, Solovorträge des Frl. Koch (Clav., Toccata v. J. Rheinberger etc.) u. des Hrn. Schulz-Dornburg a. Sondershausen (Ges., „Der gefangene Admiral" v. Lassen, „Vale carissima" v. Tappert, „Tom der Reimer" v. Löwe u. „Nun will ich mit dem ersten Klang" v. H. Sommer). — Tonkünstlerver. am 2. Febr.: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Ddur-Streichquart. v. Mendelssohn, Soli f. Gesang v. Bruch (Arie der Penelope a. „Odysseus"), Schumann u. Franz („Waldfahrt") u. f. Clav. v. Chopin. (Ausführende: Frl. Reissmann [Ges.] und HH. Abesser und Fischer [Clav.], Mühlmann, Fröhlich, Trostdorf u. Petersen [Streicher].)

Mülhausen i. E. Conc. des Pianisten Hrn. F. Blumer unt. Mitwirk. der HH. H. Huber (Clav.) u. Stiehlé (Viol.) am 9. Febr.: Sonate f. zwei Claviere v. H. Huber, Son. chromat. f. Clav. u. Viol. v. Raff, Soli f. Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied), Raff (Valse-Caprice), Liszt (13. Rhapsodie hongr.), Henselt (2. Satz a. dem Conc.), Saint-Saëns (2. u. 3. Satz a. dem Gmoll-Conc.) u. A. u. f. Viol. v. Lalo (Symph. espagnole).

München. Trauerfeier f. Rich. Wagner am 12. Febr., veranstaltet vom Münchener Zweigver. des Allgem. R. Wagner-Ver.: Trauersymph. (in einem Satze nach Motiven a. Weber's „Euryanthe") v. Wagner, Vortrag des Hrn. H. v. Wolzogen a. Bayreuth („Vom idealen Publicum"), Männerchor „Von dem Dome schwer und bang" v. P. Cornelius, „Gedächtnissfeier für R. Wagner", gedichtet v. F. Dahn, m. Benutzung v. Motiven a. dem „Ring des Nibelungen" f. gem. Chor v. M. Plüddemann.

Odessa. Conc. der Musikal. Gesellschaft (Dr. Harthan) am 19. Jan.: 2. Seren. f. Streichorch. v. Fuchs, „Süsse Träumerei" f. do. v. Tschaïkowsky, And. u. Menuett a. dem Streichoct. v. Schubert, Clavierquint. v. Hummel, Span. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Moszkowski (das Ehepaar Harthan), „Künstlers Weihnachtslied" f. Solo, Chor u. Orch. v. Dietrich, „Der

Frühling" f. Sopransolo u. Chor v. Rimski-Korsakoff, drei Chorlieder v. Mendelssohn.

Oschatz. Armenconc. unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Lindner u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig am 29. Jan.: 2. Satz a. der 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, „Frühlingsbotschaft" f. Chor u. Orch. v. Gade, „Stumme Liebe" f. Soli u. gem. Chor m. Clav. v. Em. Taubert, Vocalduett v. Haydn, Tenorlieder v. Gade („Leb wohl, liebes Gretchen") und P. Umlauft („Ich kanns nicht fassen").

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 8. Febr.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. „Römischer Carneval" v. Berlioz, Musik zu „Egmont" (Ges.: Frl. Isaac) v. Beethoven, Relig. Marsch a. „Lohengrin" v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Isaac. — Conservatoriumsconc. (Garcin) am 15. Febr. Wiederholung des vor. Programms. — Godard-Conc. am 8. Febr.: Symphonie orientale v. Godard, Scènes pittoresques v. Massenet, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch v. Schumann, Zigeunertanz v. Bizet, Cavatine a. „Mireille" (Hr. Bailly) v. Gounod. — Godard-Conc. am 15. Febr.: Ouverturen v. A. Thomas („Carnaval de Venise") u. Berlioz („Carnaval romain"), „Carnaval" a. „Roma" v. Bizet, „Carnaval" (Finale a. einer Orchestersuite) v. E. Guiraud, Scènes de Carnaval v. Massenet, „Le Carnaval" (Ballet) v. Lulli, „Carnaval chinois" (a. der Symph. orient.) v. B. Godard, „Carnaval antique" (a. „Philemon et Baucis") v. Gounod, „Carnaval fantastique" (a. „Songe d'une nuit de Sabbat") von Berlioz, Marche funèbre d'une marionette v. Gounod, Bruchstücke a. dem „Carnaval" v. Schumann, gespielt von Frl. Turpin, Chanson du Carnaval (a. „Le Timbre d'argent") v. Saint-Saëns, gesungen v. Hrn. Auguez. — Colonne-Conc. am 8. Febr.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Bruchstücke a. der „Walküre" v. Wagner, Solovorträge der HH. Bosquin (Ges.) u. E. d'Albert (Clav., Esdur-Concert v. Beethoven, Concertstück v. Weber, Impromptu u. Edur-Polon. v. Liszt u. Noct. u. Ballade v. Chopin). — Lamoureux-Conc. am 15. Febr. Wiederholung des vor. Programms.

Rotterdam. 4. Conc. der „Eruditio musica" (Prof. Gernsheim): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Prometheus"-Ouverture v. Beethoven, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Solovorträge des Frl. van Zanten a. Hamburg (Ges., „Gestillte Sehnsucht" v. Brahms, „Hooger ilente" v. R. Hol etc.) und des Hrn. Ondriček a. Prag (Viol., Conc. v. Beethoven, „Legende" v. Wieniawski u. Tarantella v. Wehle).

Sangerhausen. Künstlerconc. am 29. Jan., ausgef. v. Frl. Schrödel a. Berlin (Ges.) und den HH. Schulz-Dornburg (Ges.), Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen (Streicher): Streichquart. Op. 42 v. A. Klughardt, 3. Satz a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Lassen („Der gefangene Admiral"), W. Tappert („Vale carissima"), Schlottmann („Schön Rohtraut"), Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen"), Schnell („Frühlingszeit") u. A., f. Viol. v. Paganini u. f. Violonc. v. Gade („Albumblatt") u. Schröder (Danse napolitana).

Schleiz. Oeffentl. Conc. des Schülersingchors (Venus) am 25. Jan.: Chöre v. Eccard, Schein u. Bach-Cornelius (drei Psalmlieder), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Die Hirten", „Die Engel" u. „Die Engel und die Hirten", bearbeit. v. C. Riedel, Hymne „Hör mein Bitten" f. Sopran (Frau Kühn) u. Chor von Mendelssohn, Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo u. Chor m. Org. v. Alb. Becker, Vocalduett „Wo du hingehst" von H. Bergner (Frls. Schlick u. Wagner), Orgelsolovorträge der HH. Pasoldt u. Arnold. (Das „Schl. Wochenbl." schreibt u. A. über dieses Concert: „Sämmtliche Chöre waren vortrefflich eingeübt, und die Sänger machten ihrem Dirigenten, Hrn. Hofcantor Venus, alle Ehre. Freilich versteht sich das von selber. Wer die Leistungen dieser kleinen Schaar Sonntag für Sonntag anhört, wer sieht, welche Liebe zum Singen ihnen ihr Dirigent einzuflössen versteht, der konnte sich im Voraus sagen, dass auch im grossen Concert nur Vortreffliches producirt werden würde. Es hat sich der Chor wieder einmal glänzend bewährt. . . . Das ganze Concert war ausgezeichnet, war ein wirklicher Genuss, nicht nur ein ästhetischer, nein auch ein ethischer. Und das sind ja wohl erst die eigentlichen Genüsse. Darum vielen Dank Allen, die uns so erfreut haben, in erster Linie Hrn. Hofcantor Venus und dem Chor, die mit bewunderungswürdiger Leistungsfähigkeit diesen schweren Sonntag so überwunden haben.")

Speyer. 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Männerchöre v. F. Lachner („Sturmesmythe"), H. Hofmann („Die Hörer"), E. S. Engelsberg („Süss Liebe liebt den Mai"), C. J. Brambach (Chor der Deutschen u. Chor der Römer aus „Velleda") u. R. Weinwurm (Toskan. Lieder), Claviercompositionen zu vier Händen v. Ph. Scharwenka (drei Intermezzi) u. C. Stör (Marsch u. Clavierstück in Tanzform) und zu zwei Händen v. Ph. Scharwenka (Scherzino), Ad. Jensen („Galatea") u. Raff (Walzer-Capriccio).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) am 28. Jan.: Septett f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns (HH. Seidel, Bernhardt, Rothe, Baumgarten, Jogwer, Brandt u. Gutmacher), Männerchöre v. F. Liszt („Kyrie" und „Gloria", m. Orch.), J. Rheinberger („Abschied vom Heim"), Schubert u. C. Schulz-Schwerin („In vino veritas"), „Spanisches Liederspiel" v. Schumann.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 7. Febr.: Clavierquart. Op. 77 v. S. Jadassohn (HH. Pruckner, Singer, Wien u. Cabisius), Solovorträge des Frl. Merck (Ges., „Frühling und Liebe" v. A. Blumner etc.) und der Frau Grössler-Heim (Clav., Son. Op. 46 v. W. Speidel).

Stralsund. Am 2. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Ramme u. des Hrn. Rolle a. Berlin u. des Hrn. Zarneckow a. Stettin. (In einem uns vorliegenden Referat wird u. A. gesagt, dass sich der Chor mit Ruhm bedeckt habe und die Solisten ihre Aufgaben in durchaus erwünschter Weise erfüllt hätten.)

Torgau. Am 5. Febr. Aufführung v. Händel's „Alexander's Fest" durch den Gesangver. (Dr. Taubert) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Serno a. Burg, des Hrn. Trautermann a. Leipzig und eines ungen. Vereinsmitgliedes.

Weimar. 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung) m. Astorga's „Stabat mater" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hartung u. Schöler u. der HH. Thiene u. v. Milde. — 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 3. Symph. v. Brahms, symphon. Dichtung „Auf der Wartburg" v. A. Bungert, „Sakuntala"-Ouverture v. Goldmark, Solovorträge des Frl. Braun a. Hannover (Ges.) u. des Hrn. Grützmacher sen. (Violonc., Conc. v. Lindner).

Wiesbaden. Symph.-Conc. der städt. Curcap. (Lüstner) am 11. Jan.: 3. Symph. v. Mendelssohn, „Tasso" v. Liszt, symph. Dicht. „Auf der Wartburg" v. A. Bungert, Streichquartettsatz v. Haydn. — 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorchesters (Reiss): 3. Symph. v. Schumann, Ouverture zu Kleist's „Die Hermannschlacht" v. O. Dorn, Solovorträge des Frl. Eick (Ges., „Die Kraft versagt" v. M. Bruch, „Aus deinen Augen fliessen" von F. Ries, „Du rothe Ros" v. E. Steinbach etc.) und des Hrn. H. Becker a. Frankfurt a. M. (Violonc., Dmoll-Concertstück v. de Swert, „Elohenu" von Gernsheim und „Elfentanz" von Popper).

Würzburg. 4. Conc. der k. Musikschule: Clavierquintett Op. 114 v. Schubert, Cmoll-Streichquart. v. Rauchenecker, Allegro a. dem Blasquint. Op. 99 v. Reicha, Gesangsoli v. Mozart, Wagner („Träume") u. Grieg („Die Prinzessin" u. „Die Odaliske"). (Ausführende: Frau Steilberg [Ges.] u. HH. Gloetzner [Clav.], Schwendemann, Kimmler, Ritter, Boerngen, Pekárek [Streicher], Bukovsky, Hájek, Stark, Lindner und Roth [Bläser].)

Zürich. Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 27. Jan.: 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, Intermezzo f. Orch. v. Bargiel, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Brahms etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Hr. Victor Maurel aus Paris ist zu sehr günstigen Bedingungen für fünf „Hamlet"-Vorstellungen hier engagirt worden. — **Brüssel.** Die vortreffliche Truppe, welche die HH. Stoumon und Calabresi im Monnaie-Theater vereinigt hatten, zerstreut sich nach allen Richtungen der Windrose. Frau Caron geht nach Paris, an ihrer Stelle hat der neue Director Hr. Verdhurt Frau Montalba in Paris gewonnen. Frl. Legault hat sich nach Lyon verpflichtet. Die Direction unterhandelt mit dem Tenoristen Hrn. Colin in Lille. Hr. Lamoureux aus Paris will hier mit seinem Orchester und seinen Sängern den 1. und 2. Act aus „Tristan und Isolde" in einem Concert vorführen. — **Dresden.** Hr. Scheidemantel aus Weimar ist nach dem durchaus günstigen Ausfall seines Gastspiels

für das hiesige Hoftheater gewonnen worden, doch wird ein baldiger Eintritt dieser ausgezeichneten Kraft in das hies. Ensemble kaum zu bewerkstelligen sein, da der Weimarische Contract des Künstlers noch eine Zeit lang läuft. Als Carmen eröffnete unter grossem Beifallsjubel Frl. Lilli Lehmann aus Berlin in vor. Woche ein Gastspiel an unserer Hofbühne. — **Görlitz.** In dem Concert des Chorgesangvereins und Lehrergesangvereins in vor. Woche schien sich, trotz der höchst beifallswürdigen Chorleistungen, das Interesse des Publicums in den Solovorträgen der Sängerin Frau Luise Fischer aus Zittau zu concentriren. Der Eindruck, den dieselben sämmtlich hervorriefen, war aber auch vermöge der sich in diesen Vorträgen aussprechenden unmittelbaren Empfindung ein so zündender und packender, dass sich ihm Niemand zu entziehen vermochte. — **Monte-Carlo.** Der Pianist Hr. Francis Planté hat in einem der letzten Concerte mit ungeheurem Erfolge gespielt. — **Paris.** Frl. Marie Poitevin, als vortreffliche Pianistin bereits bekannt, hat in einem am 13. Febr. gegebenen Concert erneute Proben ihrer künstlerisch weit entwickelten Fähigkeiten gegeben. Die Directoren der Grossen Oper haben Frau Caron, sowie die Brüder Edouard und Jean de Reszké für dieses Institut gewonnen. — **Riga.** Hier hat die Altistin Frl. Martha Rückward aus Berlin, welcher wir als Mitwirkende in einer Aufführung von Vierling's „Alarich" und in einem von ihr und dem trefflichen Violoncellisten Hrn. Stadler gegebenen Concert begegneten, ungemein gefallen. Ebenso wie ihr schönes, edles, jeder Gefühlsregung folgendes Organ, hat ihr eindringlicher, wahrhaft aus dem Herzen quellender Vortrag entzückt. — **Wien.** Im Hofopernhaus eröffnete Frau L'Allemand in der Rolle der Rossini'schen Rosine ein Gastspiel und hatte in dessen Verlauf trotz der bindfadendünnen Kinderstimme und des marionettenhaften Spiels die Klatscher auf ihrer Seite. — **Wiesbaden.** Hr. Bötel, der Tenorstar der Hamburger Oper, gastirte hier und fand gleich bei seinem ersten Auftreten, als Lyonel, zahlreiche Bewunderer seiner ungewöhnlichen stimmlichen Beanlagung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Febr. „Der Gerechte" von J. Chr. Bach. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. F. v. Holstein. Nicolaikirche: 1. März. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn.

Creuznach. Wilhelms-Kirche: 22. Febr. Chöre v. A. E. Grell: „Um unserer Sünden willen", „Gott, sei mir gnädig" u. „Christus ist die Auferstehung und das Leben".

Glauchau. Hauptkirche: 1. Jan. Hymne f. Chor u. Orch. von R. Finsterbusch. 11. Jan. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann. 18. Jan. „Komm, heiliger Geist" von Hauptmann. „Entsagung", Lied v. Mendelssohn. Trio f. Viol. u. Orgel v. E. F. Richter. „Sanctus" v. Hauptmann. Hymne (alte Kirchenmelodie). Adagio f. Org. u. Viol. v. W. Bargiel. „Gott, sei mir gnädig" v. M. Hauptmann. 2. Febr. Psalm 126 v. W. Rust.

Penig. Stadtkirche: Im December. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. „Herr, zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bräuer. Im Januar. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. „Preis und Anbetung sei unserm Gott" v. Rink. „Sei still dem Herrn" von Hauptmann. Im Februar. „Gib deinen Frieden" u. „Hold, wie der Tauben Flügel" v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Januar.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Der Rattenfänger von Hameln. 4. Tell. 7. Der Dämon. 11. u. 26. Die Jüdin. 15. Der Widerspänstigen Zähmung. 18. Der Trompeter von Säkkingen. 21. Hans Heiling. 23. Die Hugenotten. 30. Fra Diavolo.

Februar.

München. Kgl. Hoftheater: 1. Oberon. 2., 8. u. 15. Der Trompeter von Säkkingen. 5. u. 26. Don Juan. 11. Das Nachtlager in Granada. 13. Tristan und Isolde. 16. Die lustigen Weiber von Windsor. 19. Der fliegende Holländer. 22. Rienzi. 24. Der Troubadour.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 9. H. Berlioz' Sinfonie fantastique. Von F. Weingartner. — Vom Musikalienmarkt. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 131. Notice explicative. Von J. Bordier. — La Danse. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der Oper „La Princesse Jaune" v. Saint-Saëns in Angers), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 132. Notice explicative. Von J. Bordier. — A une fleur. Gedicht von H. Jagot. — Une lettre de Berlioz. — La tonalité. Von L. Pagnerre. — Congrès musical d'Anvers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 3/4. Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 5. Wagneriana. II. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Ein Wort zur Gesangbuch-Frage. Von Fr. Witt. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 9. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Hamburger Aufführ. der Oper „Le Capitaine noir" v. J. Mertens), Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (O. Douen).

Le Ménestrel No. 12. Une lettre inédite de Berlioz — Festival Félicien David. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 1. Die Vesper in kirchenmusikalischer Beziehung. — Aus meinen Erfahrungen in jüngster Zeit. Von Fr. Könen. — Sexagesima. — Zur territorialen Abgrenzung von Unternehmungen idealer Tendenz. Von Edm. Langer. — Umschau u. Notizen. — Litterar. Anzeigen.

— — No. 2. Der Sonntag Quinquagesima. — Die neuen Orgeln zu St. Gertrudis in Essen und St. Martin in Cöln. — Umschau u. Notizen. — Litterar. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (Fr. J. Urban, A. Ritter, Al. Reckendorf, A. Bungert, A. Fuchs, P. Mirsch u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Der Zusammenhang der altrussischen Kirchen- und Nationalmusik mit der byzantinischen und althellenischen. Von Y. v. Arnold. — Al. Guilmant. Ein Meister der Orgel in Frankreich. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 3. Das Wettsingen am n. eidgenössischen Sängerfest in St. Gallen. Eine Anregung. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (F. Liszt, Ad. Wallnöfer u. A. m.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das nächste Schlesische Musikfest wird erst im Sommer 1886, wahrscheinlich in Görlitz, zur Abhaltung gelangen.

* Das Festival Delibes in Genf hat einen glänzenden Verlauf genommen. Es wurden Bruchstücke aus den Werken des französischen Meisters aufgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen. An Wiederholungsrufen und Blumen für den Componisten fehlte es nicht.

* Die Londoner Philharmonische Gesellschaft, welche einen Preis von 20 Guineen für die beste Ouverture ausgeschrieben hatte, hat diesen Preis dem Hrn. Gustav Ernest, einem in London ansässigen Deutschen, zuerkannt.

* In Lüttich veranstaltete kürzlich die Gräfin Mercy-Argenteau ein Concert, dessen Programm nur aus Werken russischer Componisten bestand. Soeben fand unter Protection und

Mitwirkung der genannten Dame ein zweites Concert gleicher Tendenz zu wohlthätigem Zwecke statt.

* Die für das laufende Jahr dem Pariser Conservatorium im Budget ausgesetzte Subvention ist auf 256,300 Frcs. normirt. Das Institut zählt gegenwärtig 670 Schüler, 377 männliche und 293 weibliche. Die Resultate des dort ertheilten Unterrichts sprechen sich darin aus, dass die Pariser Grosse Oper 21, die Komische Oper ebensoviele Künstler besitzt, welche diesem Institut ihre Ausbildung verdanken. Die Comédie-Française zählt zu ihren Mitgliedern 43 ehemalige Schüler, das Odéon 20.

* Ein Pariser Arzt, Hr. Jules Rochard, hat soeben die Entdeckung gemacht und vor der medicinischen Akademie ausgesprochen, dass „der Missbrauch der Musik, der entnervendsten aller Künste", Schuld trage an der Entvölkerung Frankreichs.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater gehen die Proben zu Wagner's „Meistersingern" rüstig vorwärts. Die Besetzung der Hauptpartien ist folgende: Hans Sachs = Hr. Séguin, Walther = Hr. Jourdain, Beckmesser = Hr. Soulacroix, Pogner = Hr. Schmidt, David = Hr. Delaquerrière, Eva = Frau Caron, Magdalena = Frl. Deschamps.

* Im Düsseldorfer Stadttheater kam am 27. v. Mts. zum Benefiz für den Capellmeister Hrn. R. Preumeyr Rich. Wagner's „Walküre" zum ersten Male zur Aufführung und errang einen sehr bedeutenden Erfolg. Die Leistungen der Darsteller, wie des Orchesters werden als vorzügliche gerühmt, die Brünnhilde der Frau Mielke und der Wotan des Hrn. Greve als hervorragend gepriesen.

* Im k. Grossen Theater zu Stockholm ging vor einigen Tagen die Oper „Neaga", Text von Carmen Sylva, Musik von I. Hallström erstmalig in Scene.

* Delibes' Oper „Lakmé" hat auch in Amiens mit grösstem Erfolg die Bretter beschritten.

* In der Pariser Komischen Oper wurde die neue Oper „Diana" von Paladilhe zum ersten Male, und zwar mit geringem Erfolge gegeben. Schuld daran ist zunächst der wahrhaft kindliche Text der HH. Normand und Régnier.

* In der Pergola in Florenz wurde die neue Oper „Bianca" von Tasca günstig aufgenommen. Dagegen fand der Componist Branca mit seiner Oper „Hermosa" im Philharmonischen Theater in Verona ein kühles Publicum.

* Wie aus Berlin geschrieben wird, hat der k. Musikdirector Hr. B. Bilse in der Absicht, seine langjährige rühmliche Dirigentenlaufbahn aufzugeben, den Mitgliedern seiner Capelle für den 1. Mai d. J. gekündigt.

* Hrn. Dr. Robert Franz in Halle a. S. wurde gelegentlich der Händel-Feier daselbst das Ehrenbürgerrecht dieser Stadt verliehen. Das betr. Diplom hat nachfolgenden Wortlaut: „Am zweiten Secularlage der Geburt Georg Friedrich Händel's ernennen wir Magistrat und Stadtverordnete zu Halle a. S. den königl. Universitäts-Musikdirector Hrn. Dr. Robert Franz zum Ehrenbürger unserer Stadt. Wir wünschen, dass der Genannte die Verleihung dieser höchsten bürgerlichen Auszeichnung als die Bethätigung dankbarer Anerkennung der unvergänglichen Verdienste entgegen nehmen möge, welche er sich in reicher schöpferischer Thätigkeit wie in liebevoller Förderung des Verständnisses unserer classischen Meister um die deutsche Musik erworben hat. Möge sich unsere Stadt des Besitzes unseres Ehrenbürgers lange Jahre hindurch erfreuen und es demselben vergönnt sein, noch manche kostbare Blüthe seines Geistes dem künstlerischen Ruhmeskranze hinzuzufügen, welcher seine Schläfe schmückt."

* Hr. Dr. H. v. Bülow musste in Folge einer Handverletzung, welche er sich Mitte v. M. in Herford durch einen Fall zuzog, eine Pause in seiner Concerttour eintreten lassen.

Todtenliste. Giovanni Menozzi, Pianist, Componist und Lehrer, † am 8. Febr., 70 Jahre alt, in Pallenza. — Louis van Isterdael, Director verschiedener musikalischer Gesellchaften im Hennegau, ehem. Militärcapellmeister, † am 9. Febr., 47 Jahre alt, in Mons.

Kritischer Anhang.

Eduard Mertke. Impromptus à la Valse über Themen von Franz Schubert für Pianoforte, Op. 13.
— — Improvisationen über berühmte Lieder für Pianoforte, Op. 14.
Hannover, Steingräber Verlag.

Eduard Mertke hat schon früher Pianofortestücke in der Art der vorliegenden herausgegeben und in seinen von Schott's Söhnen in Mainz edirten 6 Impromptus sur des thêmes nationaux de l'Ukraine gezeigt, wie vortrefflich er fremden, ihm nicht eigenthümlichen Gedankenstoff aufzufassen, denselben auszuführen und in dankbare, glanzvoll wirkende Vortragspièçen für Clavier umzusetzen versteht. So hat er auch in seinen beiden neuen Sammlungen Clavierstücke zusammen getragen, die einmal hinsichtlich des zu Grunde liegenden motivischen Materials Werth und Bedeutung haben, und die dann auch in Bezug auf die Zuthaten und Ausführungen seitens des Bearbeiters aussergewöhnlich interessiren. In Mertke's Op. 13 stehen in drei Heften zwölf reizend graziöse Nummern, worin die allerliebsten Schubert'schen Gedanken zu brillanten und wirkungsvollen Clavierpièçen verwendet sind, die technisch geschicke Pianisten gern studiren werden. — Op. 14 bringt in zwei Heften sechszehn Phantasien über Lieder von Thomas Koschat („Verlassen" und „s'Röserl vom Wörthersee"), Mendelssohn („Wenn durch die Piazetta"), Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland"), Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"), Brahms (Minnelied und „Liebestreu"), Chopin („Was ein junges Mädchen liebt", „Meine Freuden", „Mädchens Wunsch", „Das Ringlein" und „Mein Geliebter") und schwedische, englische und russische Volkslieder. Hinsichtlich der Valse-Impromptus Op. 13 sei noch bemerkt, dass Jedes davon einem berühmten Claviervirtuosen dedicirt ist (Liszt, Rubinstein, Heymann, Isidor Seiss, James Kwast, Louis Brassin, Annette Essipoff, Jul. Epstein, Anton Door, Brüder Thern, Clara Schumann, Anna Mehlig) und dass in der betreffenden Nummer auf die künstlerische Eigenthümlichkeit der Ausgezeichneten Rücksicht genommen wird.
—s—r.

Alexander Dorn. Musikalisches Bilderbuch. 12 leichte Clavierstücke, Op. 93.
— — Weihnachtsgabe. 12 leichte Clavierstücke, Op. 98.
— — Musikalisches Bilderbuch. 12 leichte Clavierstücke, Op. 116.
— — Bunte Reihe. 12 mittelschwere Clavierstücke, Op. 117.
Lübeck, Adolph Berens.

Diese vier Dutzend Clavierstückchen sind durchaus nicht als unnütz und überflüssig zu taxiren, man kann sie hingegen gut beim Unterricht verwenden, weil sie sich inhaltlich dem Besseren zuwenden und der kleine angehende Musicus aus ihnen weit grösseren Nutzen für sich zieht, als aus den massenhatf erscheinenden Opern-Arrangements und sentimentalen Salonpièçen, die wahres Gift für den unreifen Musiksinn sind.
—s—r.

Briefkasten.

A. R. in *L.* Sie haben Recht, denn unser Referat lässt, wie wir nachträglich finden, wirklich die Annahme zu, als habe Hr. White auch das verunglückte Accompagnement der Beethoven'schen Romanze besorgt, während dieses jedoch in den Händen eines in letzter Stunde eingesprungenen Conservatoristen lag.

O. T. in *T.* Es war ein Bechstein-Flügel, den Hr. Rubinstein jüngst hier spielte. Der hiesige Vertreter dieser Fabrik ist C. A. Klemm.

L. E. G. in *S.* Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben!

M. B. in *D.* Vielleicht kann Ihnen die Breslauer Firma Hientzsch Auskunft über den Betreffenden geben.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[185.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Dr. Hoch's Conservatorium tür alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M.

Das **Sommersemester beginnt Mittwoch den 8. April.**

Director: Professor Dr. **Bernhard Scholz.** Erste Lehrer: Frau Dr. **Clara Schumann,** Frau **Louise Héritte-Viardot,** Professor **Bernhard Cossmann,** Concertmeister **Hugo Heermann, James Kwast.**

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

[186a.]

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.**

Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—. Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[187.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Biographien.

Joh. Seb. Bach.

Von **Philipp Spitta.**

Zwei Bände. XXVIII, 862 u. XIV, 1034 S. gr. 8. geh. ℳ 36,—. eleg. geb. ℳ 39,—.

Joh. Seb. Bach.

Von **Philipp Spitta.**

(Sammlung musikalischer Vorträge No. 1.) 58 S. geh. ℳ 1,—., eleg. geb. ℳ 2,—.

G. F. Händel.

Von **Friedr. Chrysander.**

Band I, II, III¹ — VIII, 495, VI, 481 und IV, 224 S. gr. 8. geh. ℳ 18,60., eleg. geb. ℳ 22,60.

G. F. Händel.

Von **Herm. Kretzschmar.**

(Sammlung musikalischer Vorträge No. 55/56.) II, 88 S. geh. ℳ 2,50., eleg. geb. ℳ 3,50.

[188.]

Portraits von **J. S. Bach** und **G. F. Händel.**

Kupferstiche nach Hausmann und Hudson von **L. Sichling.**

Preis à ℳ 2,25. Vor der Schrift à ℳ 4,50.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lager **gebundener** Musikalien.

G. F. Händel's Oratorien etc.

Clavierauszüge mit Text.

Preis à ℳ 3,50 bis ℳ 5,50. [189.]

Acis und Galatea, *Alexander-Fest, Athalia, Belsazar, Caecilien-Ode, Dettinger Te Deum, Heracles, *Josua, *Israel in Aegypten, *Judas Maccabäus, *Der Messias, *Salomo, *Samson, Saul, Susanne, Theodora, Trauerhymne.

Zu den mit * versehenen Werken sind die **Textbücher** à 10 ₰ in gleichem Verlage erschienen. Ferner: **Sammlung von Gesängen aus den Opern und Oratorien.** Mit Clavierbegleitung versehen und herausgeg. v. V. Gervinus. Band I—VII. Brochirt à ℳ 3,—. bis 6,—. Eleg. geb. à ℳ 4,50. bis 7,50.

Neu!

In meinem Verlage erschienen soeben mit Verlagsrecht für alle Länder:

Romanze f. Violine

mit Begleitung des Pianoforte

von

Johannes Fabian.

Op. 12. Pr. ℳ 2,—. [190.]

2 Serenaden

für

Clavier, Violine u. Violoncell

von

Paul Zilcher.

Op. 15. Pr. ℳ 3,50.

Leipzig, Februar 1885.

Friedrich Hofmeister.

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

À la mémoire d'un grand artiste.

Trio

pour Piano, Violon et Violoncelle

(I. Pezzo elegiaco. II. A. Tema con Variazioni. B. Variazione finale e coda)

composée par [191.]

P. Tschaïkowsky.

Op. 50. Pr. 18 ℳ net.

[192.] **Guarneri-Bratsche,** echt, preiswerth zu verkaufen. **H. Kiesse,** Leipzig, Lessingstr. 1.

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[193.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen. [194.]

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zur 200jährigen Geburtstagsfeier

Johann Sebastian Bach's

empfohlen:

	Clavierauszüge mit Text: Broch.	Clavierauszüge mit Text: Eleg. geb.	Chorstimmen à Stimme	Textbücher
Johannes-Passion	ℳ 3,—.	ℳ 4,50.	30 ₰.	20 ₰.
Matthäus-Passion	ℳ 3,—.	ℳ 4,50.	30 ₰.	20 ₰.
Weihnachts-Oratorium	ℳ 3,—.	ℳ 4,50.	30 ₰.	20 ₰.
Cantate: Ein feste Burg	ℳ 2,—.	ℳ 3,50.	30 ₰.	—

Matthäus-Passion mit ausgeführtem Accompagnement, bearbeitet von Rob. Franz. Partitur ℳ 36,—. Orchesterstimmen ℳ 45,—. **Clavierauszug für Pianoforte allein** mit Beifügung der Textesworte von S. Bagge. ℳ 1,—. Elegant geb. ℳ 2,20. Ferner **Messen** und **Motetten** in Partitur und Singstimmen.

Zu Kaisers Geburtstag!

Das Lied vom deutschen Kaiser.

Gedicht von *Emanuel Geibel.*

Für gemischten Chor u. Orchester

componirt von

Max Bruch. Op. 37.

Clavierauszug ℳ 2,50. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Partitur ℳ 6,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 7,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** [195.] (R. Linnemann).

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[196.]

E. D. Wagner und F. Brissler.

Beliebte Compositionen für 2 Pianos zu 8 Händen.

No. 1. Bach, Gavotte in Dmoll. 1 ℳ 50 ₰.
„ 2. Beethoven, Trauermarsch. 2 ℳ
„ 3. Mendelssohn, Frühlingslied. 1 ℳ 50 ₰.
„ 4. Beethoven, Marcia alla Turca. 1 ℳ 5 ₰.
„ 5. Schubert, Moment musical. 1 ℳ 50 ₰.
„ 6. Chopin, Trauermarsch. 2 ℳ
„ 7. Schubert, Marche militaire. 2 ℳ
„ 8. Chopin, Polonaise (Adur). 2 ℳ
„ 9. Gluck, Gavotte (Adur). 1 ℳ 50 ₰.
„ 10. Mozart, Menuett in Esdur. 1 ℳ 50 ₰.
„ 11. Schumann, Marche des Davidsbündler contre les Philistins. 3 ℳ 50 ₰.
„ 12. Chopin, Valse in Desdur. Op. 64, No. 1. 2 ℳ
„ 13. Schubert, Menuett, Op. 78, No. 3. 2 ℳ
„ 14. Beethoven, Alla Polacca (Op. 8). 2 ℳ 50 ₰.
„ 15. Silas, Gavotte. Op. 103, No. 1. 2 ℳ 40 ₰.
„ 16. Bach, Bourrée in Hmoll. 1 ℳ 50 ₰.
„ 17. Raff, Polka, Op. 174, No. 6. 2 ℳ 40 ₰.
„ 18. Ungarischer Tanz: Rózsabokor csardás von Nittinger. 2 ℳ 40 ₰.
„ 19. Schumann, Aufschwung. Op. 12, No. 2. 3 ℳ
„ 20. Rubinstein, Trot de Cavalerie. 2 ℳ 40 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[197.] **Kataloge gratis und franco.**

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [198—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [199—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[200—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Bach, J. S., Clavierwerke.

Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen

von

Dr. H. Bischoff,

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

6 Bände complet 14 Mark.

In 6 Leinenbänden mit Titel 20 Mark.

„Vossische Ztg.“: „Der wissenschaftlich gebildete Herausgeber, der, wie bekannt, zugleich einer unserer gediegensten Pianisten ist, bietet hier eine vollständig philologische Ausgabe der Werke Bach's, zu deren Herstellung, wie bei den Schriftstellern des Alterthums alle vorhandenen codices, so alle bekannten und zugänglichen Handschriften benutzt und demgemäss in den Anmerkungen alle vorhandenen Lesarten wiedergegeben worden sind. Dass diese Form der Herausgabe die zweckmässigste ist, bedarf keiner näheren Begründung.“
Prof. Gustav Engel.

„Der Clavier-Lehrer“: „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und mustergiltiger Weise gerecht zu werden.“ A. Werkenthin.

„Tribüne“: „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht.“ Th. Krause.

Eine echte Jubiläumsausgabe: Das Werthvollste, was zu Bach's 200jährigem Geburtstage geboten werden konnte!

[201.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [202.]

Sonate

(Fdur)

für Clavier und Violoncell

von

Algernon Ashton.

Op. 6. Pr. 6 ℳ

In unserem Verlag erscheint soeben:

Henri Wieniawski.

Fantaisie Orientale

p. Violon avec Accompagnement de Piano.

Preis 1 ℳ 50 ₰.

Schott Frères in Brüssel

[203a.] **(Mainz, Paris und London).**

Joh. Seb. Bach,

Auswahl leichter Claviercompositionen.

Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und Fingersatzbezeichnung) herausgegeben von

Franz Kullak,

k. Professor u. Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

4. Auflage. ℳ 1,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 2,—.

Inhalt: 6 kleine Praeludien. 6 zweistimmige Inventionen. 5 Sätze aus der Gdur-Suite. Fuge aus der Emoll-Toccata. Praeambulum, Gmoll. [204.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von C. A. Klemm,

Leipzig, Dresden, Chemnitz:

[205.]

Cobb, Gerard F., Sechs Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme mit Piano-Begleit. [deutsch u. engl.] ℳ 4,50.

Dieselben einzeln:

No. 1.	Vöglein auf dem grünen Zweige	ℳ 1,50.
No. 2.	Du liebes Auge, willst dich	ℳ 1,50.
No. 3.	Weil auf mir, du dunkles Auge	
No. 4.	O Wind, der vom Westen	ℳ 2,—.
No. 5.	Wir horchten stumm die ganze Nacht	ℳ 0,80.
No. 6.	Der Morgen hat verloren seine Pracht	ℳ 1,50.

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschien soeben: [206b.]

Musikalischer Bilderbogen.

Humoristische Lebensbeschreibung
für
Declamation und Pianoforte
von
Adolf Werner.
Preis M. 1,—.

Wirkt durch seine Einfachheit und Harmlosigkeit ungemein erheiternd.

Dirigenten-Gesuch. [207.]

Für ein kleineres Orchester in Russland wird ein tüchtiger Dirigent gesucht. Kenntniss der russischen oder polnischen Sprache unbedingt nothwendig. Nähere Auskunft ertheilt die Musikalienhandlung von **R. Saffran** in Koniecbor b. Gross-Czymochen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [208.]

Blüthen und Knospen.

Phantasiestücke für Pianoforte
componirt von

J. C. Kessler.

Op. 104. Preis: M. 2,50.

Früher erschienen:

Kessler, J. C., Op. 61a. **Feuillets d'Album** pour Piano. ℳ 3,00.

Kessler, J. C., Op. 61b. **Trois Morceaux de Salon** pour Piano. ℳ 1,50.

Kessler, J. C., Op. 103. **Praeludien** und **Etuden** für Pianoforte, aus dem Nachlasse ausgewählt und mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Carl Reinecke. ℳ 5,00.

Chopin,

Sämmtliche Werke.

Nach den französischen und englischen Originaldrucken berichtigt und mit Fingersatz versehen
von
Ed. Mertke,
kgl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage 8 Bände ℳ 9,60.

[209.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [210.]

Josef Gauby.

Compositionen für Pianoforte.

Op. 20. **Lyrische Studien.** 3 Stücke. No. 1. Müllerlied. No. 2. Phantasietanz. No. 3. Reigen. 2 ℳ

Op. 24. **Zwei Clavierstücke.**
No. 1. Ländler aus Steiermark. 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Walzer-Humoreske. 1 ℳ 50 ₰.

Op. 26. **Im Maien.**
Drei kleine Tonbilder. 1 ℳ 50 ₰.
Fünf steirische Tänze. 1 ℳ 50 ₰.

Zu verkaufen:

Eine **Cremoneser-Geige** von Nicolas Amati (1643). Nähere Auskunft ertheilt die **Ziert**'sche Hofmusikalienhandlung (Jul. Grunert) in Gotha. [211.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. März 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 12.

Inhalt: Kritik: Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Das zweite „Finale" des „Tristan" oder: Hr. Heinrich Dorn und der Brautritt auf Kynast. Dramatisch-kritisches Allerlei von Moritz Wirth. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Halle a. S. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

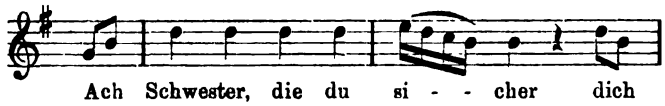
Hr. Spitta ist eifrig bemüht, in seinem Aufsatze der Herkunft zahlreicher Weisen nachzuspüren; für solche Studien sind die alten handschriftlichen Sammlungen für die Laute gute Bundesgenossen. Ich schlage ein vergilbtes Heft auf — französische Lautentabulatur —, geschrieben in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vermuthlich! Eine Reihe beliebter Lieder ist arrangirt für das „sanfte" Mode-Instrument der damaligen Zeit, wer Stimme und Lust hatte, konnte die Melodie mitsingen, wer das nicht wollte, vergnügte sich durch das Abspielen der „Transscription". Als Ueberschrift galten die Textanfänge, z. B.:

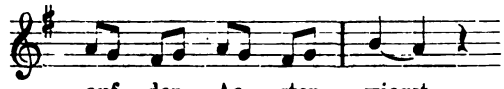
Ach, wie bin ich von Herzen betrübet!
Ohnlängst ich meine Gloria —
Kumm, mein feines Lieb!
Ich hab mein Liebchen zum Tanze geführt —
Lesbia mein Leben!
Ach Phyllis, mein auserwählter Schatz!

Ich begnüge mich mit Aufzählung dieser sechs Nummern und knüpfe daran die Frage: wäre es nicht erspriesslich für die Kenntniss der volksthümlichen Gesänge im 17. und 18. Jahrh., wenn wir die zerstreuten Bearbeitungen sam-

melten, die Melodien aus der Umhüllung nähmen und als „schätzbares Material" zur Charakterisirung der Zeit verwendeten? Freilich ohne Kenntniss der zahlreichen Tabulaturen geht das Alles nicht, das wissen die Herausgeber der Vierteljahrsschrift doch ganz sicher, wenn auch der Hr. Redacteur kein Wörtchen darüber verlauten lässt.

In einem Manuscript — es enthält Musik für die Mandora — steht ein hübsches Lied mit Text: Die Grasmücke. Die freundliche Melodie deutet auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ich gebe nur etliche Takte in Uebersetzung:





Ich könnte aus meiner Bibliothek noch manchen werthvollen Beitrag zur Geschichte der Volksmusik liefern.

Der nun folgende Aufsatz des Hrn. Chrysander: „Ueber die altindische Opfermusik" ist kurz (14 Seiten), aber doch von Belang. Er liest sich gut, ist klar und warm geschrieben; der Verfasser bringt zwar nicht viel Neues, gesteht das aber ganz offen und bescheiden ein. Der Ton, in welchem diese kleine Arbeit gehalten ist, heimelt mich sehr an, — ich könnte auch sagen, warum. Doch Schweigen ist gerathener. Wer später zwischen den Zeilen lesen kann, bedarf hier keiner directen Erklärung.

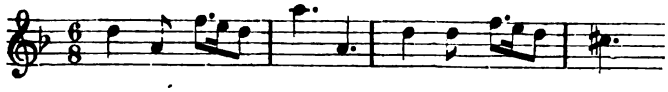
Ueber indische Musik glauben wir durch und seit Jones genau unterrichtet zu sein. Das Buch des gelehrten Mannes erschien 1802 in deutscher Uebersetzung, und es ist bis heute fast die einzige Quelle für die Musik der Indier geblieben. Nun weist Chrysander überzeugend nach, dass die älteste indische Musik uns zur Stunde noch ebenso unbekannt sei, wie zuvor. Auch die Bestrebungen des Fürsten Tagore in Calcutta, der sich „die Erneuerung der Hindu-Musik" sehr viel Mühe, Zeit und Geld kosten lässt, haben natürlich das Dunkel nicht gelichtet, welches über der frühesten Musik schwebt. Einige Strahlen verdanken wir dem deutschen Sanskrit-Gelehrten Martin Haug aus Württemberg, der 1859 als Lehrer nach Westindien berufen wurde. Seine Stellung verschaffte ihm die Möglichkeit, jene vor Fremden und Ungläubigen geheim gehaltene Singweise kennen zu lernen, welche angeblich seit Jahrtausenden traditionell als heilige Musik von den Brahminen geübt wird. Die echte Art des Vortrags wird auch in Indien allmählig seltener, nur wenige betagte Leute sind noch im Besitz der alten Vortragskunst. So berichtete Haug schon vor zwanzig Jahren. Er hat damals hinzugefügt, in dreissig Jahren werde wohl fast Alles vergessen sein. Die altindische Musik kommt nur noch bei einem einzigen Opfer, dem feierlichsten aller Opfer, zur Verwendung. Es soll einige Aehnlichkeit mit unserem Abendmahl haben. Diese Soma-Opfer sind sehr kostspielig und werden immer seltener veranstaltet, — mit ihnen muss auch die dazu gehörige Musik endlich in Vergessenheit gerathen.

Chrysander erblickt in der indischen Opfermusik die älteste Musik des Erdballs, — sie ist mindestens ein Jahrtausend älter, als die Tempelmusik der Juden, von der wir in unserer kirchlichen Psalmodie noch einen Nachhall besitzen. Ueber indische Musik im Allgemeinen, über die musikalische Weihe des grossen Soma-Opferfestes mag man die interessanten Mittheilungen des Verfassers nachlesen.

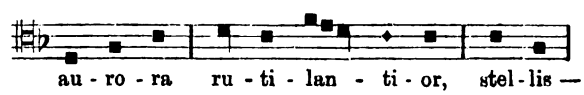
Die Indier glauben wohl heute noch an geheimnissvolle, übersinnliche Beziehungen zwischen der Tonkunst und den Göttern. Cultur, Cultus und Kunst fliessen in Eines zusammen, wie es war von Anfang. Der herrliche Bund ist leider fast überall zerstört. Sie besitzen eine Zahl heiliger Melodien, welche als unmittelbare Geschenke der Götter in hohem Ansehen stehen. Die wunderbarsten Kräfte und Wirkungen schreibt man denselben zu. Ich schalte hier diese und etliche andere curiose Notizen aus einem muthmaasslich vergessenen Werke von Ouseley über das persische Drama ein, in welchem auch von indischer Musik dann und wann die Rede ist. (Das Buch dürfte vor 40 Jahren erschienen sein.) Die ältesten bekannten Compositionen der Indier werden *Râgs* genannt. Die fünf ersten stammen von dem fünfköpfigen Gotte Mahadeh, den sechsten machte dessen himmlische Gattin. Die Wirkungen dieser Melodien sind ausserordentlich. Ein Musiker Tonsino — er lebte zur Zeit des Kaisers Akbâr — sang am hellen Mittag einen dieser *Râgs*. Sogleich wurde es Nacht! Ein anderer erzeugt augenblicklich Regen. Lebensgefährlich war der *Râg Dbîpuk:* wer diesen anstimmte, wurde vom Feuer verzehrt. Ouseley bemerkt dazu: „Wenn ich nach Leuten fragte, welche diese Gesänge singen können, so lautete die Antwort: die Kunst sei beinahe verloren, doch im Westen gäbe es noch welche. Geht man nach Westen, dann heisst es: in Bengalen muss man sie suchen! Wenn Kinder und Völker heranwachsen, glauben sie die ehrwürdigen Sagen, ‚die alten Geschichten' nicht mehr." Nach dieser kleinen Abschweifung will ich nur noch die hübschen Schlussworte Chrysander's citiren: „Die Musik ist wirklich ein Wesen für sich, welches mit allen geistigen Dingen gleichen Rang und gleiche Dauer hat. Sie greift weit über die Grenzen der Sprache und Poesie hinaus, sie ist ein verkörpertes Symbol der Einheit des Menschengeschlechts und bildet in ihrem Fortgange von den Urvölkern Asiens bis zu der im christlichen Abendlande erreichten Vollendung hin den goldenen Faden im Gewebe der Völkergeschichte."

Im Jahre 1736 erschien auf Kosten der Lustigen Gesellschaft in Leipzig eine Sammlung Oden (Lieder) mit dem Titel: „Sperontes' singende Muse an der Pleisse". Drei Fortsetzungen, jede 50 Nummern enthaltend, gehören den Jahren 1743—45 an, neue Auflagen wurden bis 1754 nothwendig und beweisen die dauernde Gunst, welche das sing- und spiellustige Publicum diesen Gesellschaftsliedern zu Theil werden liess. Strenge Kritiker wie Scheibe und Marpurg waren nicht gut darauf zu sprechen, bekanntlich lässt sich aber die grosse Menge dadurch fast niemals beirren. Die Sammlung bietet im Ganzen 248 kleine Musikstücke, wohl ausnahmslos der instrumentalen Litteratur entnommen, zu denen der pseudonyme Sperontes Texte der verschiedensten Art schrieb: auf die neuesten, besten und bekanntesten „Musikalischen Stücke". Hr. Spitta hat die singende Muse zum Gegenstande einer Abhandlung von 90 Seiten gemacht, wofür wir ihm aufrichtigen Dank

schuldig sind. Abgesehen von dem Werthe dieser vergessenen Hausmusik — das Mittelgut überwiegt durchaus — liegt eine hoffentlich erfolgreiche Anregung zu weiteren Studien in der Spitta'schen Monographie. Der Leser wird übrigens seine liebe Noth haben! Die „Methode" des Verfassers ist schuld, dass soviel Nebensächliches, ja Unbedeutendes mit eingeflochten wurde, natürlich nur in der guten Absicht, den Gegenstand von allen Seiten zu beleuchten. Spitta's Darstellung ist oft recht ermüdend, zumal die singende Muse des Sperontes nur Wenigen überhaupt bekannt sein dürfte, trotz der einstigen Beliebtheit. Der erste und beste Theil (in der ersten Auflage) ist ganz selten geworden. Von den frühesten Exemplaren ohne Register (aber mit einem Schlussblatte, welches bald entfernt wurde) besitzt Hr. Spitta eines, ich habe ein zweites, — gibt es noch mehrere? Die gründlichen Untersuchungen über Entstehung, Bedeutung und Verbreitung muss ich zum Theil unberührt lassen, weil der verfügbare Raum ein tieferes Eingehen nicht gestattet. Hr. Spitta gibt sich Mühe, Abstammung und Verbleib der gewählten Musikstücke nachzuweisen. Es gelang nur in wenigen Fällen, ein irgendwie nennenswerthes Resultat zu erzielen. Seite 110 und 111 hätte bei Erwähnung der hübschen Siciliano-Melodie von 1736 das Vorkommen derselben in Weber's „Alla Siciliana" (8 Pièces pour le Pianoforte à 4 ms.) constatirt werden sollen:

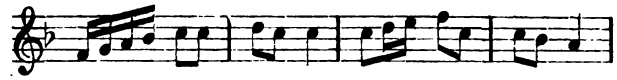


Als Tanzweise ist diese Melodie schon in Weber's Musik zu „Heinrich IV." (1818) vorhanden. Titel, Rhythmus und einzelne Wendungen der Romanze für Flöte und Orchester (1805) scheinen ebenfalls an das ältere Stückchen der singenden Muse zu erinnern. Gegen das Reinmusikalische in dem Spitta'schen Aufsatze hätte ich noch Manches einzuwenden. Oft ist von Aehnlichkeiten zwischen Melodien die Rede, wo ich keine Spur eines solchen Zusammenhanges entdecken kann. Z. B. auf S. 74 die ersten vier Takte des deutschen Liedes: „Ist mein Stübchen eng und nett"; sie haben mit dem Anfange der französischen Chanson: „*Dedans mon petit réduit*" gewiss Nichts zu schaffen. Ich bin der Ansicht, dass diese Melodie und hundert ähnliche Bildungen dem Schatze des kirchlichen Gesanges entnommen sind. Ein Ahnen-Beispiel für viele:



*)

daraus entstanden Melodien wie die folgende:



Interessant ist der Nachweis, dass „*La Folie d'Espagne*", eine der verbreitetsten Favorit-Melodien des 17. Jahrhunderts, sich in Bach's Bauern-Cantate (1742) wiederfindet. Ich besitze ein Lautenbuch, geschrieben vom Grafen Wolkenstein um 1680, darin stehen zwei Partien Variationen über dasselbe Thema.

(Schluss folgt.)

*) Aus einem Carmeliter-Prozessionale; Ausgabe von 1711.

Feuilleton.

Das zweite „Finale" des „Tristan"
oder:
Hr. Heinrich Dorn und der Brautritt auf Kynast.

Dramatisch-kritisches Allerlei

von **Moritz Wirth.**

— „Für rühmlich halte ich es auch, dass die auftretenden Massen — gleichviel ob Brautjungfern, Ritter oder gemischte Reihen — niemals ihre Gegenwart in der Oper verleugnen und nirgends als stumme Personen erscheinen, *wie uns ein solches abschreckendes Beispiel im zweiten Finale des ‚Tristan' vorgeführt worden ist.*" Diesen Satz schreibt Hr. Heinrich Dorn gelegentlich einer Recension über Cyrill Kistler's „Kunihild" in der „Neuen Berliner Musikzeitung" vom 19. Febr. dieses Jahres. Es ist nicht klar zu ersehen, ob Hr. Dorn für jenes abschreckende Beispiel den Dichter oder die Regisseure der verschiedenen Bühnen verantwortlich macht; jedenfalls fühle ich mich mit ihm in der Verwerfung des gerügten Umstandes in vollkommenster Uebereinstimmung.

Ja, ich gehe möglicher Weise noch weit über Hrn. Dorn hinaus, wenn ich erkläre, dass jenes „Finale" für mich einen wahren Ort des Schreckens, eine Art lyrisch-dramatischer Wolfsschlucht bildet. Halten wir einmal eine kurze Musterung der daselbst üblichen Teufeleien. Es sind deren gerade nicht sieben, aber doch wenigstens vier.

1) Ich weiss nicht, wo für Hrn. Dorn das 2. „Finale" des „Tristan" anfängt. Aber angenommen, es geschehe dies unmittelbar nach Brangäne's Wächterlied, so führte uns Leipzigern seiner Zeit Hr. Neumann hier das erste Schreckniss vor: ein wunderschönes Morgenroth. Der ganze Hintergrund des Parkes erstrahlte zu Ehren der Liebenden in sattester, zuckersüsser Himbeerbrühe, welche alle Süssigkeiten der Musik mit unwiderstehlicher Wahlverwandtschaft an sich zog und wenigstens mir das Wasser im Munde zusammenlaufen machte.

2) Jedoch Maass zu halten, ist in allen Dingen gut, besonders aber in den Genüssen des Gaumens und Magens. Deshalb liess Hr. Neumann bei Brangäne's zweitem Wächterruf sein Morgenroth ausgehen und nunmehr fast volle Tageshelle eintreten. Ich für meinen Theil musste hierbei an jene bekannte, auch in Leipzig nicht unbeliebte Redensart denken, welche den Bewohnern des Königreichs Sachsen einen besonderen Grad von „Helligkeit" zuspricht und sie als ganz ausgemachte Lichtfreunde erscheinen lässt. Jedenfalls muss ich bezeugen, dass jener erhebendste Liebeszwiegesang: „O süsse Nacht! Ewge Nacht! Hehr erhabne, Liebes-Nacht!", bei fast völliger Tageshelle gesungen, gar nichts Dunkles mehr an sich hatte, und dass Leipzig stolz auf seine „Tristan"-Aufführungen war.

Jetzt für einen Augenblick Halt! Soll ich noch des Breiteren auseinandersetzen, dass durch einen derartigen baiser-Effect, wie jenes Morgenroth, der ganze „Tristan" verdorben wird? und dass zwei Leute, die am hellen lichten Tage Dinge wie den letzten Liebeszwiegesang zum Besten geben, nur den Eindruck von Gespenstern oder Wahnsinnigen machen können?

„Helle, anmuthige Sommernacht" schreibt Wagner am Anfang des 2. Aufzuges vor, und erst nachdem Marke aufgetreten, also die Stimmung eine ganz andere geworden ist, findet sich die Bemerkung: „Morgendämmerung".

Ich darf nicht unterlassen, zu erwähnen, dass die Direction Staegemann, welche uns Leipzigern aufs Neue den „Tristan" vorführt, das Morgenroth des Hrn. Neumann weggelassen hat. Aber „hell" werden lässt auch sie es schon bald nach Brangäne's Wächterlied.

Der Grund für diese Maassregel liegt offenbar in zwei falsch gedeuteten Stellen des Gedichtes. „Bald entweicht die Nacht" warnt Brangäne das erste Mal, „schon weicht dem Tag die Nacht" das zweite Mal. Diese beiden Rufe glaubt man offenbar versichtbaren zu müssen, sehr mit Unrecht. Meint man, dass Marke und Melot mit ihrer Ueberraschung warten werden, bis es heller, lichter Tag ist? Für wie blind hält man die Liebenden, für wie unvoraussichtig Brangäne und Kurwenal? Der Tag, den Brangäne ankündigt, ist nur der erste schwache Lichtstreif am Horizont, den sie von der Zinne des Hauses aus natürlich wahrnimmt, der es aber im Park noch gänzlich dunkel lässt.

Und wenn es nun nach dem Erscheinen des Königs allmählich heller wird, so möchte ich auch jetzt alles Spiel mit rothen Lichtern vermieden sehen. In der Natur gibt es doch auch nicht alle Tage Morgenroth. Und besonders als Zugabe für Marke's Strafpredigt ist dasselbe der reine Hohn. Es muss ganz einfach heller werden.

3) Der stumme Chor des Hrn. Dorn. Unter Hrn. Neumann bestand derselbe aus etwa 6 oder 7 Personen in grüner Jagduniform, während der König und Melot in Ritterkleidung (natürlich ohne Panzer) erschienen. Dieser Unterschied des Anzuges diente nothwendiger Weise dazu, die Grüngekleideten zu Leibgardisten, Bediensteten im königlichen Jagdtrosse u. s. w. herabzusetzen, welche also der König in seine bedenklichsten Geheimnisse hineinsehen zu lassen keinen Anstand genommen hätte.

Die Direction Staegemann hat diese Unbefangenheit des Königs mit Recht für anstössig gehalten. Indem sie die 8 Personen, welche allerdings auch bei ihr den Hintergrund ausfüllen müssen, mit dem König und Melot übereinstimmend kleidet, gibt sie ihnen den Charakter von Hofherren. Aber auch so ist noch nicht Alles in Ordnung. Es sind ihrer noch zu viel. Wagner schreibt vor: „Marke, Melot und mehrere Hofleute, die den Liebenden gegenüber zur Seite anhalten und in verschiedener Bewegung die Augen auf sie heften."

Man halte sich nur genau an die Vorschrift des Dichters und lasse jene „mehrere" Hofleute aus 2 bis 3 bestehen, so allein wird man dem intimen Charakter dieser fürstlichen Familienscene gerecht werden. „Namen und Ehr", sagt Melot zu Marke, „hab ich getreu vor Schande dir bewahrt". Hierzu passen aber nicht 8 Zuschauer, einerlei, ob dieselben stumm bleiben oder, wie Hr. Dorn zu wünschen scheint, in einen vierstimmigen Entrüstungschor ausbrechen.

4) Der schrecklichste der Schrecken, König Marke. Alle Schalen ihres Spottes hat die Kritik, die Welt schon über diesen Unglücklichen ausgegossen, und mit Recht, wenn er so dargestellt wird, wie dies herkömmlich ist.

Was man an Marke gemeiniglich tadelt, ist die schwachmüthige, unmännliche Art, wie er den von Tristan begangenen Verrath hinnimmt. Keine zornige Aufwallung, die vielleicht durch das Eingreifen der Umgebung vor einem Aeussersten bewahrt werden müsste, kein Strafbefehl gegen das Sünderpaar, sondern nur eine recht klägliche Strafrede. Ein solches Benehmen ist in der That sehr wenig geeignet, uns für den König einzunehmen. Aber es ist noch nicht der letzte Grund unseres Anstosses. Dieser beruht vielmehr in folgenden Worten: „Der mein Wille nie zu nahen wagte, der mein Wunsch Ehrfurchtscheu entsagte —". Diese Worte spricht ein Mann, welcher, nach der von den Darstellern durchweg gewählten Maske, nicht älter als 50 Jahre sein kann, sich somit gerade auf der Höhe männlicher Kraft befindet und Liebe zu geben und zu nehmen nach unserer Anschauung noch ein volles Recht hat.

Jene Worte werden aber sofort in der Ordnung erscheinen, wenn man dem König ein entsprechend höheres Alter, sagen wir etwa 70 Jahre, gibt. Kräftige Naturen pflegen in diesem Alter der Liebe noch nicht abgestorben zu sein. Ich erinnere an den 74jährigen Goethe und sein ernstliches Vorhaben, sich mit der jungen und schönen Ulrike v. Levezow zu verheirathen, oder an den 1805 geborenen Erbauer der Canäle von Suez und Panama, welcher noch vor Kurzem seine vielbesprochene neue Ehe einging. Aber allerdings werden wir uns auf der anderen Seite auch nicht mehr kalt abwenden, wenn ein Mann in solchen Jahren erklärt, nun mit der Liebe abschliessen zu wollen. 70 Jahre sind bereits ein Alter, in welchem Entsagung, wenn auch nicht Pflicht, so doch bereits ein Verdienst werden kann.

Als einen solchen alten König aus der Bardenzeit, mit noch ungebrochenen Kräften, aber maassvollen Leidenschaften, möchte ich Marke dargestellt sehen. Aeusserlich muss sich dieser Wechsel des Alters und Charakters ausdrücken in gesunder, blühender Gesichtsfarbe, in weissem Haupthaar und vor Allem in einem dichten, wallendem weissen Barte. Wie wir uns von einem solchen Manne die Entsagung in der Liebe nicht blos gefallen lassen, sondern ihn darum vielleicht nur um so mehr verehren, so werden wir von einem solchen auch sein Benehmen gegen Tristan und Isolde in der Ordnung finden.*) Weil sein eigenes Verhältniss zu Isolde mehr das eines Vaters zu seiner Tochter ist, darf er auch weniger der ihm persönlich von Tristan angethanen Beleidigung, als vielmehr der Schädigung gedenken, welche Tristan seiner eigenen Ehre zugefügt hat.

Die landesübliche Verunstaltung von Marke's Charakter ist ohne Zweifel das schwerste Gebrechen im Schluss des 2. Aufzuges des „Tristan", wenn auch seine Abstellung mit ebenso wenig Mühe verbunden ist, als die der anderen drei Fehler. Bei diesen braucht die Regie nur etwas bisher Gethanes zu unterlassen; die Ehrenrettung des Königs besteht in der Wahl einer anderen Perrücke und eines anderen Bartes. Sicherlich würde die Direction und der Schauspieler, welche sich zur Beseitigung der besprochenen Mängel entschlössen — und mehr als ein Entschluss ist nicht erforderlich — nicht nur dem Stücke, sondern auch sich selbst den grössten Dienst erweisen.

* * *

Ich komme zu meinem Ausgangspuncte, der Aeusserung des Hrn. Dorn, zurück. Da dieselbe mit meiner eigenen Ansicht über jenen stummen Chor vollkommen übereinstimmt, so wird sie derselben zu einer Empfehlung gereichen, deren ich mich mit Vergnügen bediene. Möge mir Hr. Dorn dafür gestatten, einer von der seinigen abweichenden Meinung ebenso offenen Ausdruck zu geben.

Was soll es heissen, dass Hr. Dorn von einem „Finale" des „Tristan" spricht? Der „Tristan" hat ebenso wenig Finales, wie ein Stück von Shakespeare, Schiller oder Goethe. Es wird nicht von Hrn. Dorn verlangt, dass ihm der „Tristan" gefalle, er braucht dessen Partitur nicht einmal für Musik zu halten; aber es kann der Anspruch erhoben werden, dass Hr. Dorn und die ganze seinem Geschmacke beipflichtende Partei nicht die technischen Ausdrücke ihres Kunstideales auf ein davon wesentlich verschiedenes übertragen. Es ist eine Vergewaltigung, deren sie sich dadurch schuldig machen, denn an dem Worte hängt eine ganze Theorie, hängen Ansprüche, welche man zu stolz sein sollte, durch ein Hinterpförtchen einschmuggeln zu wollen, wo einem der Eingang durch das Hauptthor, an welchem der Wille des Meisters Wacht hält, verwehrt ist.

Mögen Hr. Dorn und seine Partei sich den Genuss des „Tristan" versagen, wenn sie denselben entbehren können; mögen sie auch dem „Tristan" Werke ihres Geschmackes entgegenstellen, wenn sie es vermögen, aber mögen sie nicht neuen Wein in alte Schläuche füllen wollen. Ein solches Verfahren ist nach allen Seiten hin unzuträglich, nicht zum wenigsten für seine eigenen Anwender. Davon ist Hr. Dorn in der oben genannten Recension selbst das beste Beispiel. Denn, was er selbst am wenigsten wünschen wird, sein Verfahren hat ihn ungerecht gemacht.

Hrn. Dorn's Urtheil über Hrn. Kistler's „Kunihild" ist offenbar in einer durchaus wohlwollenden Stimmung niedergeschrieben. Was an Hrn. Kistler und seinem Werke dem Ideale des Hrn. Dorn entspricht oder nahekommt, die Schulung, die gesunde, niemals banale Melodik, die Chöre und ihre Behandlung, wird von ihm mit Wärme anerkannt. Allein Hr. Kistler wollte in der „Kunihild" keine „Oper" (der Name auf dem Titelblatt thut doch wohl Nichts zur Sache), sondern ein Musikdrama schreiben, und dies wurde der Stein des Anstosses, an welchem sich scheinbar Hr. Kistler, in Wahrheit aber nur der Kritiker Hr. Dorn, den Kopf zerstossen hat. Nämlich: Hr. Dorn unterscheidet nicht die Ausstellungen,

*) Wie von einer richtigen Darstellung des Königs Marke der Eindruck des ganzen Dramas, sowie die Beurtheilung des Charakters und der Schuld der Liebenden abhängt, habe ich in meiner Brochure: König Marke. Leipzig, Gebrüder Senf, 1882, näher ausgeführt.

welche er an den Satzungen des Musikdramas als Gattung zu machen **hat**, von den Ausstellungen, welche Hr. Kistler durch seine persönliche Behandlung dieser Kunstform etwa verdient haben **könnte**. So ist für Hrn. Dorn Hrn. Kistler's Behandlung des Solistenpersonals schlechthin „durchweg langweilig". Gemeint ist hiermit der Hrn. Dorn unliebsame Gebrauch des Wagner'schen Musikdramas, dass seine Personen nach einander, statt, wie in der Oper, neben- und durcheinander sprechen. Hr. Dorn lässt sich darüber noch weiter vernehmen. „Selbstverständlich muss nach diesem ewigen Hin- und Her-Psalmodiren und Monotoniren allgemeine Ermattung folgen, die auch dann unausbleiblich wäre, wenn jede verwendete musikalische Phrase in mustergiltiger Weise erschiene. Aber selbst vorausgesetzt, dass die Erfindungsgabe des Componisten solche schon unter den günstigsten Umständen maasslose Forderung erfüllen könnte" u. s. w. Das sind Sätze, zu denen Hr. Dorn heute nicht mehr das Recht hat. Heute liefert thatsächlich eine grosse Partei, welche viele der besten Köpfe zu den Ihrigen zählt, den Beweis, dass auf jene „maasslosen Forderungen" nicht „allgemeine Ermattung" „selbstverständlich" ist. Thatsachen zu ignoriren, hat Niemand das Recht, auch nicht ein Musikkritiker vom conservativen Ring.

Was aber nun im Besonderen Hrn. Kistler's „Kunihild" betrifft, so kann Hr. Dorn zu derselben der Natur der Sache nach nur zwei Stellungen einnehmen. Entweder: er stellt fest, dass „Kunihild" der ihm unliebsamen Gattung angehört, und schliesst damit seine kritische Thätigkeit; oder aber: wenn er sie fortsetzt, hat er sich auf den Standpunct des Hrn. Kistler zu stellen und dessen Arbeit von diesem aus zu beurtheilen. Möglicher Weise hätte sich dann herausgestellt, **dass Hr. Kistler es vermocht hat, den ihm vom Dichter gelieferten Dialog in sehr spannender Weise musikalisch zu vertiefen, die Seelenbewegungen der Personen im Einzelnen, sowie ihre Charaktere im Ganzen sehr fein zu zeichnen** etc. Hr. Dorn hätte die Verschwendung so vieler Liebesmüh auf ein † † † Musikdrama dann immer noch bedauern können, aber er hätte zu Gunsten des Hrn. Kistler wenigstens die Thatsachen feststellen müssen, umsomehr, da er demselben offenbar wohl will. Statt dessen bietet uns Hr. Dorn nur die oben erwähnte Verwechselung, durch welche er sich der Gefahr aussetzt, Hrn. Kistler bei den Freunden des musikalischen Dramas zu verleumden, und der Klarheit, welche er selbst über den Streit der Parteien und seine Stellung in demselben besitzen sollte, ein sehr schlechtes Zeugniss auszustellen.

Dass es Hr. Dorn unterlassen hat, sich, wenn auch nur auf Zeit und bedingungsweise, auf den Standpunct des Hrn. Kistler zu stellen, hat endlich auch seine grösste Ungerechtigkeit verschuldet: die gegen die Dichtung. Vor Allem lehne ich den Ausdruck „Libretto" für dieselbe ab. Wie das deutsche Musikdrama keine „Finales" kennt, so auch kein „Libretto". Hätte daher Hr. Dorn die Dichtung zur „Kunihild" mit etwas höher gespannter Stimmung und Aufmerksamkeit gelesen, als im Durchschnitt für ein „Libretto" nöthig ist, so würde ihm diese Dichtung vielleicht nicht mehr als ein Sammelort „grenzenlosen Unsinns" u. s. w. erschienen sein. Als Beweis, dass Hrn. Dorn's Aufmerksamkeit in dieser Beziehung sogar noch unter der für ein „Libretto" inne zu haltenden Linie bleibt, nur ein Beispiel. Am Schluss des Stückes rechnet Hr. Dorn vier männliche Leichen heraus, während es nur zwei sind: Sigun und Kunibert. Denn dem Mönch verzeiht Kunihild: „In Frieden leb", worauf dieser sich bedankt und abgeht, und Sieghardt geht überhaupt nur soweit, sich dem Vogt als Gefangenen anzubieten, was dieser aber nicht einmal annimmt. Proben einer derartigen selbst für die Beurtheilung eines „Librettos" unzulässigen Unaufmerksamkeit gibt Hr. Dorn noch eine ganze Anzahl.

Die Wahrheit über die Dichtung zur „Kunihild" ist vielmehr die, dass dieselbe an einer ausserordentlich schwerflüssigen Exposition der Vorgeschichte leidet. Diese drei Mal zu lesen, um sie genau zu verstehen, ist allerdings nicht überflüssig. Aber daraus folgt noch nicht, dass sie überhaupt keinen Sinn besässe, und noch viel weniger, dass das ganze Stück von derselben Beschaffenheit sei. Im Gegentheil: der Dichter hat es verstanden, auf dieser Vorgeschichte eine bis zu einem gewissen Grade ganz neue Handlung aufzubauen, deren sehr spannende und durchaus klare und übersichtliche Verhältnisse sich lediglich vor den Augen des Zuschauers abspielen, im 1. und 3. Aufzuge mit einem bis zum Schluss sich beständig steigernden, ganz ungewöhnlichen dramatischen Schwung, im 2. Aufzug in breiten, aber in ihrer Art nicht minder mächtig ergreifenden lyrischen Fluthen. Auf diesen Umstand, dass die auf der Bühne sich abspielende Handlung der „Kunihild" ihr eigenes Verständniss in sich trägt und von ganz ungewöhnlicher dramatischer Kraft ist, will ich besonders die Herren Bühnenleiter aufmerksam gemacht haben. Denn in ihm liegt es begründet, dass sie sich von der „Kunihild", trotz des mangelhaften Vortrages der Vorgeschichte*), doch eine bedeutende Bühnenwirkung versprechen dürfen. Sie dürften in der „Kunihild" leichtlich das bekommen, an was, trotz aller Fülle von Novitäten, doch noch kein Ueberfluss vorhanden ist, ein **Cassenstück**.

Hr. Dorn aber möge mir verzeihen, wenn ich ein Werk einer ihm missliebigen Kunstgattung vor ihm zu retten suche. Trotz aller Verschiedenheiten unserer Ansichten gibt es einen Punct, in dem wir uns einigen können: das in seiner Recension Hrn. Kistler gezeigte Wohlwollen. Dies vorausgesetzt, war meine Gegenkritik vielleicht wenig nach seinem Wunsche, denn wer liesse sich gern Irrthümer nachweisen, aber, unser kritisches Geschäft ernstlich und von Herzen betrieben, desto mehr in seinem Sinne.

---

*) An die HH. Verfasser der „Kunihild" aber richte ich hiermit die dringende Bitte, durch eine wenig Mühe machende Ueberarbeitung ihres Werkes den gegründeten Einwendungen der Kritik — die Hr. Dorn freilich nicht aufzufinden vermocht hat — Rechnung zu tragen. Diese Bitte liegt sowohl in ihrem eigenen Vortheil, als in dem unserer jungen deutschen Kunst, welche an Werken wie die „Kunihild" noch bitteren Mangel hat. Wer ihr solche Werke zu schaffen vermag, hat auch die Verpflichtung, dies mit aller nur möglichen Vollendung zu thun.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Händel-Feier zu Halle a. S. am 22. u. 23. Februar.

War das ein Labsal für den durch die allzu reichen Concerteindrücke der Saison in Leipzig einigermaassen Ermüdeten: ein Mal auszuspannen und sich aus der gewohnt-alltäglichen in eine neue feiertägliche, anregende Atmosphäre zu versetzen! Erfüllte sich doch hier wieder einmal so recht die segensreiche Kraft und Wirkung solcher Festaufführungen im deutschen „Winkel". Denn, in Wahrheit, Festaufführungen, eine Art „Festspiel" wars zu nennen, was man dort in Halle zu Ehren des grossen Tonmeisters, dessen 200. Geburtstag wir in jenen Tagen begingen, veranstaltet hatte.

Die Stadt hatte denn auch Alles gethan, um diese Feier zu einer wahren und würdigen Festaufführung zu gestalten. Dürfen wir zwar nicht verschweigen, dass vielleicht — nach dem alten Grundsatz: omnia et quaequae alia — noch etwas mehr hätte geschehen und namentlich die Betheiligung an dem Festact vor Händel's prächtigem Standbild auf dem Marktplatze als eine weit officiellere auch seitens der Universität (Händel war ja stud. jur.!) hätte aufgefasst werden können, so constatiren wir doch ganz gerne, dass es uns ein erfreuender und erhebender Eindruck war, zu sehen, wie sich Halle zu dieser Feier seines grossen Sohnes aufgerafft hatte. Fügen wir noch hinzu, dass es auch seinen zweiten grossen Sohn, den

gottlob noch unter uns weilenden, trefflichen Rob. Franz nicht vergessen hat, am gleichen Tage durch Auszeichnungen aller Art zu ehren, so wird man es begreifen können, wenn hier einmal die Kritik aufhören darf, ihr ebenso altes, wie berechtigtes Lied von der Verkennung alles Grossen und Idealen zu singen.

Ueber die Einzelheiten der städtischen Feier zu berichten, ist hier nicht der Ort. Unsere kritische Aufmerksamkeit richtet sich vielmehr auf die verschiedenen Musikaufführungen der beiden Festtage. Nicht in Betracht kommen hier die zwei, von einem Bläser-Corps bei dem Festact auf dem Marktplatze executirten Stücke aus den Oratorien „Judas Maccabäus" und „Josua" von Händel, die ja an und für sich recht brav — R. Wagner würde vielleicht sagen: mit echt deutscher Gründlichkeit — geblasen wurden. Anders schon verhält es sich mit dem beim Hauptgottesdienst am Sonntag-Morgen in der Kirche aufgeführten — wenn wir nicht irren — „Dettinger Te deum" Händel's, bei dem uns die zum Theil recht mangelhafte Wiedergabe äusserst unangenehm berührte. Man hatte, wie es schien, zu derselben nur einige „Stadtpfeiffer" und Stadtschüler beigezogen; wir meinen aber, es hätte gewiss Nichts schaden können, wenn sich vielleicht ein Elitechor einer der beiden Singakademien zur Mitwirkung eingefunden hätte.

Unser volles und ungetheiltes Interesse nehmen natürlich die beiden Haupt-Concerte in Anspruch, von denen bekanntlich das Eine am Abend des 22. Februar in dem festlich decorirten Stadtschützenhaus stattfand und den seltener gehörten, von Händel selbst „musikalisches Drama" genannten „Herakles" (aufgeführt von der Neuen Singakademie unter Leitung von Dir. Voretzsch) brachte, das Andere hingegen am Gedächtnisstage selbst alle Händel-Pilger zum „Messias" in die Stadtkirche rief, wo diesmal die Alte Singakademie unter Dir. Reubke ihre Kräfte ins Treffen führte. — Wir sprachen im Eingang unseres Berichtes von Festaufführungen, welche wir zu Halle erlebt hätten, und, in der That, von diesen beiden Concerten dürfen wir getrost bekennen, dass diese Bezeichnung auf sie in jedem Sinne des Wortes berechtigte Anwendung findet.

Man durfte erstaunt sein über den Grad künstlerischer Leistungsfähigkeit, der hier in beiden Vereinen erreicht war; man war überrascht über die massige Wucht und die ausgezeichnete Präcision, wie sie in den herrlichen Chorwirkungen zu Tage trat; und auch das Orchester, zudem verstärkt und qualitativ gehoben durch eine Anzahl Mitglieder des Leipziger Gewandhausorchesters, liess nur Wenig zu wünschen übrig. Erscheint es, angesichts solcher opferfreudigen und wahrhaft festlichen Gesammtleistung, nicht als undankbar gegen dieselbe, überhaupt noch strengere Kritik zu üben, und dürfen wir uns hier einen kurzen Vergleich der Leistungen der beiden ausführenden Gesangskörper, der Alten und Neuen Singakademie, unter einander erlauben, so muss derselbe zu Gunsten der von Hrn. Dir. Voretzsch geleiteten Aufführung ausfallen; wenigstens vermochten wir beim „Messias" uns nicht über eine gewisse, hier und dort recht bemerkliche Unsicherheit in den Einsätzen zu täuschen, während gerade in der Wiedergabe des „Herakles" ein straffes und energisches Zusammenhalten aller Factoren erfreute. Wir bedauern lebhaft, dies an dieser Stelle aussprechen zu müssen, denn wir wissen recht wohl, dass sonst im Allgemeinen die Alte Singakademie als das bedeutendere und geschultere Institut zu gelten hatte.

Was nun die Solisten der beiden Abende betrifft, so war auch hier wieder für eine durchaus entsprechende und festliche Besetzung Sorge getragen. Von denjenigen des ersten Concertes darf unstreitig Frl. Pia von Sicherer aus München die Palme des Abends für sich in Anspruch nehmen, — eine Thatsache, die schon das Publicum durch den ihr allein an diesem Abend — und zwar nach ihrer letzten Arie („Mein Herz aus sanftem Mitleid schwillt") — gespendeten, reichsten Beifall freudig bestätigte. Dem Laien und Musikfreund ohne Zweifel die angenehmste und freundlichste, war sie für den Kunstkenner wohl die interessanteste Erscheinung des Abends, wo nicht des ganzen Händel-Festes. Wir unsererseits gestehen offen, dass wir ihr den bedeutendsten, wenn nicht sogar den bestimmenden Eindruck des ganzen Händel-Festes verdanken. Wir haben die Dame zum ersten Male vor einem Jahr an anderem Orte gehört und damals noch einen kleinen Mangel an Schulung und Ausgleichung aller Stimmregister betrachten müssen. Um so erstaunter waren wir diesmal über den künstlerischen Fortschritt: Nunmehr ist die Künstlerin fertig, und sie darf sich — das glauben wir bestimmt — gerade als Oratoriensängerin, wofern sie nur auf ihrem eigensten Gebiete bleibt, bald überall eines bedeutenden Erfolges versichert halten. Was ihren Vortrag so besonders auszeichnete, das war der (ohne die vollste Beherrschung aller technischen Mittel unmögliche) poetische Reiz schlichter, gemüthvoller Einfalt, den sie über die an sich schon so sympathische Gestalt der Jöle zu breiten wusste.

Fern sei es von uns, darüber die Verdienste der übrigen Solokräfte übersehen zu wollen, die auch ihrerseits im Grossen und Ganzen Vortreffliches boten. Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M., die für die erkrankte Frau Joachim eingetretene Vertreterin der Dejanira, hatte im ersten und zweiten Act sehr glückliche Momente und liess nur im dritten, namentlich in ihrer Verzweiflungsscene, wahrhaft dramatische Leidenschaft einigermaassen vermissen. Frl. van Beeck, ebenfalls aus Frankfurt a. M., gab mit sympathisch-vollem Organ und treuestem Ausdruck einen ausgezeichneten Lichas, der sich jedoch gegen den Schluss zu von einigen künstlerischen Uebertreibungen nicht ganz frei hielt. An dem Herakles des Hrn. Max Stange aus Berlin wüssten wir die edle Würde der Auffassung und die wirkungsvolle Verwendung seiner schönen Stimmmittel besonders zu rühmen; nur mit gewissen Unreinheiten der Intonation und Mängeln der Coloraturvocalisation können wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Hr. von der Meden aus Berlin vollends entzückte als Hyllos durch den angenehm weichen Timbre seines wohlgeschulten Tenors, der ihn vorzüglich zur Wiedergabe der lyrischen Partien seiner Rolle befähigte. Ausgezeichnet gelang ihm — nach unserer Meinung — die Orakel-Weissagung im ersten Act.

Auf dem Programm der „Messias"-Aufführung fanden sich lauter Sangesgrössen ersten Ranges, Namen wie Frau Otto-Alvsleben, Frl. H. Spies, Hr. Betz, verzeichnet. Indess — sagte ein Leipziger Berichterstatter sehr richtig: „Die Chöre im »Messias« wollen nicht nur gesungen, sondern geglaubt und gebetet sein" — so müssen wir, dies vervollständigend, heute sagen: die Soli im „Messias" wollen nicht allein mit „Sternen erster Grösse", mit bedeutenden Künstlern, sondern gerade auch mit Menschen besetzt sein. Hier aber schien das Latein da und dort zu Ende. Wir wissen sehr wohl, dass wir mit dieser unserer Auffassung in gewissen Kreisen Befremden erregen werden, können uns aber doch nicht dazu verstehen, von unserer Ueberzeugung abzulassen. — Frau Otto-Alvsleben bot künstlerisch und technisch Bedeutendes und Ausgezeichnetes, konnte aber doch mit dem Vortrag ihrer Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" nicht so recht erwärmen; Hr. Betz liess seinen gewaltigen, prächtigen Bariton nach allen Seiten hin brilliren, — Empfindung und warm-religiösen Ausdruck mussten wir in seinen Darbietungen grösstentheils vermissen. Hr. Alvary (Tenor) aus Weimar wusste schon weit eher wärmere, innigere Accente zu finden. Der Sänger hat sich seit jener Zeit, da wir ihn zum letzten Mal hörten (es mögen reichlich zwei Jahre her sein) um ein Bedeutendes vervollkommnet; was jedoch ab und zu bei ihm noch immer verstimmt, sind gewisse, eigenthümlich gezwungene und gequetscht unschöne Töne in der oberen Stimmlage. Relativ am glücklichsten noch traf den entsprechenden, religiösen Ton Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, die mit ihrer klangreichen, so weichen Altstimme vornehmlich durch die herrliche Wiedergabe der bekannten Schmerzensarie sich den Dank aller Zuhörer verdient haben dürfte. Andererseits darf nicht verschwiegen werden, dass die geschätzte Künstlerin (deren specifische Begabung wir übrigens weit mehr auf dem Gebiete des Liedes suchen müssen) in manchen Arien mit ihrem Organ mitunter nicht so recht gegen das Orchester aufkommen konnte. Zum Schlusse sei auch noch unseres trefflichen Leipziger „Orgelmeisters" Paul Homeyer (wohlgemerkt: das Wort nicht im schlechten Sinne gebraucht, wie Beethoven die Clavierkunstreiter seiner Zeit schlechtweg die „Claviermeister" nannte!) rühmend gedacht, der seinen gewiss nicht unwichtigen Part an beiden Abenden mit bekannter Sicherheit zur Geltung brachte.

Zum Schlusse noch eine allgemeine Bemerkung: Man weiss, Deutsche und Engländer streiten sich um das Recht, Händel den Ihrigen nennen zu dürfen. Da ist es denn sehr charakteristisch, dass Händel sein grösstes Oratorium nicht „Christus" oder dgl., sondern „Messias" benannte, also damit gleichsam die Uebereinstimmung mit dem alten Testamente betonte. Demjenigen, der R. Wagner's treffenden Ausspruch über die englische Religion kennt, wird dies ein Beweis mehr sein dürfen, dass Händel's späteres Schaffen allerdings nicht mehr denkbar ist ohne den geistigen Einfluss englischer Cultur auf ihn und

sein künstlerisches Bewusstsein. Aber gewiss werden sich bei Händel nie weder die deutsche Jugenderziehung, noch die italienisch-vocale Schule verleugnen; und all dies schliesst wiederum nicht aus, dass Händel als ein echter Genius in dieser nationalen Schranke ein Uebernationales, in raumzeitlichem Schaffen ein Allgemein-Menschliches, Ewiges der Welt geschenkt hat. Arthur Seidl.

Berichte.

Leipzig. Mit dem Entwurf des Programms für das Extraconcert im Neuen Concerthause am 1. März war die Direction diesmal weniger glücklich gewesen. Es ist geradezu als geschmacklos zu bezeichnen, wenn man Schumann, Méhul, Bach, Beethoven, Chopin, Bradsky, Curschmann, Kretschmer in bunter Reihe zusammenstellt, und es ist sehr zu hoffen, dass nicht so weiter experimentirt wird. Die Vermuthung, dass die Gewandhausdirection nur um des lieben Geschäftes willen die „Extraconcerte" arrangirt, dürfte sonst leicht ausgesprochen werden. Jedenfalls war das Geschäft bei jenem Concerte ein glänzendes, die eleganten Räume des neuen Hauses waren bis auf den letzten Platz des Orchesterpodiums gefüllt. Die künstlerisch unanfechtbarste Leistung war die Ausführung des Schumann'schen Clavierquartetts in Es dur durch Frl. M. Krebs aus Dresden und die HH. Prof. Brodsky, Sitt und Grützmacher. Zu verwundern blieb nur, dass sich Frl. Krebs durch das herrliche seelenvolle Spiel ihrer Partner, namentlich im Adagio, keineswegs aus ihrer vornehmen Reservirtheit herauslocken liess. Sonst war die Leistung technisch und das Ensemble betreffend über jedes Lob erhaben. Von den Sololeistungen der berühmten Künstlerin verdient die exquisite Ausführung von Bach's Präludium und Fuge („à la Tarantella" ist ein willkürlicher Zusatz, für den uns jede Erklärung fehlt) in A moll (Bach-Ausgabe Bd. 9, No. 2) besondere Erwähnung. Jedenfalls war dies die beste pianistische Bach-Interpretation der ganzen Saison, und berühmte Virtuosen könnten sich eine so stilvolle Wiedergabe zum Beispiel nehmen. Eine eminente Leistung, wenn auch vorwiegend technischer Natur, war das „Perpetuum mobile" von Mendelssohn. Ueber das Chopin-Spiel liesse sich mit Frl. Krebs viel eher rechten. Bei allergrösster Eleganz des Spiels und Feinheit der Nuance lässt die Künstlerin mit ihren Chopin-Interpretationen doch kalt. Will sie etwa mit einer gewissen rhythmischen Nonchalance darüber hinwegtäuschen? Die Verrückung einiger Rhythmen im Des dur-Nocturne und namentlich in dem als Zugabe gespendeten Es dur-Nocturne (hier namentlich des Rhythmus in) war zu augenfällig, um nicht diese Vermuthung aufkommen zu lassen. Sehr interessant wäre es uns, zu erfahren, in welcher Edition Frl. Krebs die Abänderung der sich öfter wiederholenden melodischen Führung es c b in es c ces b aufgefunden hat, wir haben die sechs bekanntesten Ausgaben nachgesehen, ohne diese Variante auffinden zu können. Denn als solche muss man bei der bekannten Gewissenhaftigkeit der Künstlerin jene Abänderung doch zunächst auffassen. Dass Frl. Krebs, ein Liebling des Leipziger Concertpublicums, nach jedem ihrer Vorträge mit Beifall überschüttet wurde, bedarf als selbstverständliches Factum kaum der Erwähnung. In gleicher Weise wurde der andere Dresdener Gast, Hr. Kammersänger Riese, ausgezeichnet, der in diesem Extraconcert zum 1. Male vor das Leipziger Publicum trat. Hr. Riese besitzt selten schöne Stimmmittel, deren vorzügliche Schulung an die besten italienischen Vorbilder erinnert. Sein mezza voce ist von bezaubernder Wirkung und seine hohen Töne sind von imposanter Macht. Die Arie aus Méhul's „Joseph" war eine wunderschöne Leistung, nicht so ganz gelang Beethoven's „Adelaide", die namentlich unter Tempoverschleppung im letzten Theile zu leiden hatte. Sehr schön sang Hr. Riese Lieder von Bradsky, Curschmann, Kretzschmer etc., doch muss leider dabei der schwere Vorwurf erhoben werden, dass der Künstler mehrere der erwähnten Compositionen trotz ihrer künstlerischen Bedeutungslosigkeit nur in Rücksicht auf äusseren Effect gewählt hatte. Hr. Rehberg begleitete den Sänger in gewohnter vorzüglicher Weise.

Mit Spannung sah das Publicum des 9. „Euterpe"-Concertes der neuen Symphonie von H. von Herzogenberg entgegen. Wer würde es wagen wollen, nach einmaligem Anhören ein Urtheil abzugeben über ein Werk, dass eine so aussergewöhnliche Physiognomie zeigt, wie jene Symphonie. Wohl aber ist der Kritiker berechtigt, den Eindruck zu fixiren, den ein neues Werk beim ersten Anhören hervorruft. Bei dem v. Herzogenberg'schen Novum möchten wir denselben dahin bestimmen, dass uns die Symphonie als eine einzige Riesenreminiscenz, allerdings im besten Sinne des Wortes, an Johannes Brahms erschien. Der von den Gegnern des Wiener Meisters festgehaltene Wahn, dass Brahms „keine Schule machen könne", ist mit der Vorführung dieses Werkes sehr eindringlich widerlegt. Wir finden bei v. Herzogenberg dieselben rhythmischen und harmonischen Eigenthümlichkeiten, wie bei Brahms, dasselbe liebevolle Eingehen auf Einzelheiten (wir erinnern an die sinnige Art, aus dem Thema der kurzen Einleitung zum 1. Allegro das Hauptthema dieses Satzes zu construiren) und vor Allem denselben grossen künstlerischen Ernst, der uns die Werke von Brahms so werth macht. Keineswegs erreicht allerdings v. Herzogenberg sein Vorbild in der machtvollen thematischen Erfindung und noch weniger in der eisernen Logik des Satzbaues. Immerhin bleibt die Geistesverwandtschaft frappant, was dem begabten Leipziger Componisten sicher nur zur Ehre gereicht. Die directe Reminiscenz des letzten Satzes an den 4. Satz der Brahms'schen C moll-Symphonie hätten wir lieber weggewünscht, umsomehr als Brahms dort selbst eine bewusste Nachahmung von Beethoven's „Neunter" gibt. Der gelungenste Satz in Factur und Erfindung ist sicher das Scherzo. Leider hat der Componist von einem Eingehen auf den sehr schönen breiten Gesang im Adagio abgesehen und die Durchführung desselben durch ein Intermezzo ersetzt, das mit seinem punctirten Rhythmus die Weihe des Anfangsthemas paralysirt. Für diese Caprice des Componisten fehlen uns alle Erklärungsgründe, da das 1. Thema des Adagio sicher der bedeutendste Gedanke der ganzen Symphonie ist. Eine wiederholte Vorführung des Werkes, vielleicht im Gewandhause, dürfte den bedeutenden Eindruck, den dasselbe beim ersten Anhören macht, sicher noch verstärken und demselben neue Freunde erwerben. Mit Bargiel's wirkungsvoller „Medea"-Ouverture wurde das Concert eröffnet, und Schubert's Variationen Op. 35, für Orchester bearbeitet von Th. Gouvy, standen am Schlusse des Programms. Die Variationen als vierhändiges Originalwerk sind uns in ihrer Schlichtheit lieber, als in dem bunten Gewande der modernen Orchestration. Doch sind sie in ausgezeichneter Weise orchestrirt und bilden in dieser Umgestaltung ein schönes Zeugniss der grossen Verehrung eines begabten französischen Componisten für einen unserer theuersten deutschen Meister. Das Orchester spielte — die „Medea"-Ouverture und die Schubert-Gouvy'schen Variationen unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Capellmeister Klengel, die v. Herzogenberg'sche Symphonie unter der begeisternden Direction des Componisten — in aussergewöhnlich guter Weise. Ja, die v. Herzogenberg'sche Symphonie wurde theilweise sogar ganz vorzüglich ausgeführt. Als einziger Solist trat Hr. Opernsänger Carl Perron auf und wirkte mit seinen Liedervorträgen viel mehr als mit der Reinecke'schen Concertarie „Almansor". In den Liedern und namentlich in dem Schubert'schen „An die Leyer", Rubinstein's „Verlust" und Edv. Grieg's „Ich liebe dich" konnte der Sänger seine prächtigen Stimmmittel voll entfalten, entwickelte auch so viel Wärme und Geschmack, dass ihn reichlicher Beifall lohnte. Bei dem letzten Liede „Frühlingsnacht" von Schumann wurde aber das Tempo so langsam genommen und das Ganze mit so wenig Leidenschaft und Feuer angefasst, dass die Schlusswirkung dadurch beeinträchtigt wurde. Hr. Capellmeister Klengel begleitete den Sänger mit der gewohnten Umsicht am Clavier.

M. Krause.

Grossenhain, 28. Februar. Der hiesige Richard-Wagner-Verein erfreut sich stets wachsender Theilnahme der Kunstfreunde und übt bereits einen erfreulichen, nicht zu verkennenden künstlerisch läuternden Einfluss auf das Musikleben unseres Platzes aus. An Stelle der üblichen Programme, welche mit Effect- und Favorit-Piècen an die Beifallssucht des Auditoriums appelliren, sind unter sich harmonirende Zusammenstellungen mit gediegener Grundlage getreten. Der Beifall, welcher sich diesen Neuerungen zuwendet, spricht für den bildsamen Geschmack unserer im Grossen und Ganzen noch jungen Kunstgemeinde. Das 2. Concert des Vereins wurde stimmungsvoll eingeleitet durch Beethoven's Cis moll-Sonate, an welche sich eine Arie aus Mozart's „Titus" anschloss. Der letztere Vortrag durch Miss Minnie

Huff zeichnete sich durch lobenswerthe Präcision in Phrasirung, wie — bei einer Ausländerin doppelt anerkennenswerth! — durch deutliche correcte Textaussprache aus. Die folgenden Lieder von Berlioz („Trennung") und Wagner („Schlaf ein, holdes Kind") vermittelten die erfreuliche Bekanntschaft mit Frl. Agnes Beyer aus Sondershausen, deren prächtige Sopranstimme schon wiederholt in Concerten (z. B. im Riedel-Verein-Concert in der Thomaskirche im November v. J.) anerkennendes Lob sich zu erringen wusste. Hr. Carl Hess erntete mit der brillanten Durchführung von Paraphrasen über Fragmente aus Wagner'schen Bühnenwerken (Spinnerlied, Siegmund's Liebesgesang und „Walkürenritt") wiederholten grossen Beifall. Als eine Altistin von wirklich sehr beachtenswerthem Stimmmaterial erwies sich Frl. A. Lunde aus Christiania. Liszt's „Mignon" erfuhr durch ihren verständnissvollen Vortrag eine würdige Wiedergabe. In den Ensemblenummern machten sich eine gründliche Vorbereitung und gutes Stimmenverhältniss vortheilhaft bemerkbar. Zwei kleine Duette von E. Frank nach Texten von Kate Greenaway sind ebenso herzig componirt, wie die Texte naiv kindlich empfunden. Von vornehmem Humor durchweht präsentirt sich P. Umlauft's Ländlerduett: „Ich will Trauern schwinden sehen". Als Schlussnummern wurden die Terzette: „In meinem Garten die Nelken" von Schumann und R. Wagner's Rheintöchtergesang mit besonderem Beifall zum Vortrag gebracht. Als Concertinstrument hatten die Dresdener Gäste einen Flügel der Pianofortefabrik „Apollo" mitgebracht, welcher sich als durchaus concertfähig erwies.

Concertumschau.

Leipzig. 2. Conc. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel): Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, „Der Messias" v. Händel. (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Reinl a. Dresden u. HH. Stein a. Freiberg u. Fischer a. Dresden.) — Conc. des k. Conservat. der Musik f. den Fonds zum Bau der englischen Kirche in Leipzig unter Leitung des Hrn. Prof. Brodsky am 8. März: 3. Symphonie v. Beethoven, 2. Serenade f. Streichorchester v. Volkmann, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Amoll-Violinconc. v. S. Bach (Hr. Novaček), Symphonische Etuden f. Clav. v. Schumann (Frl. Menzies a. London). — 10. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. Op. 166 v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Haering a. Genf (Ges., u. A. Minnelied v. Brahms) u. des Hrn. Blumer a. Colmar (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Valse-Caprice v. Raff etc.). — 12. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): Sinfonia f. Org., Streichorch., Oboen, drei Trompeten u. Pauken, Cantate Festo S. Joannis Baptistae f. Soli (Frl. Keller u. Hr. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.), Chor, Orch. u. Org. u. Conc. f. zwei Violinen (HH. Prof. Brodsky u. Petri) v. S. Bach, „Anthem" f. Chor, Orch. u. Org., Arie a. „Josua" (Frl. Keller), Conc. f. Streichorch., zwei oblig. Violinen (HH. Petri u. Prof. Brodsky) u. oblig. Violonc. (Hr. Schröder) u. „Hallelujah" von Händel.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Es ist Hrn. v. Hülsen schliesslich noch gelungen, Hrn. Ernst der Hofoper zu erhalten, indem er auf dessen berechtigte Forderung, bez. der Beschäftigung, einging. — **Carlsruhe.** Hr. Arthur Friedheim hat auch hier, im letzten Abonnementconcert der Hofcapelle, einen grossartigen Succès als Pianist gehabt. Das Publicum gerieth durch seine phänomenalen Vorträge förmlich in Extase und überschüttete den Künstler mit Beifall. — **Lyon.** Im Grand-Théâtre verabschiedete sich vor vollem Hause der Tenorist Hr. Degenne in „Lakmé". Sein Erfolg war sehr lebhaft. — **Magdeburg.** Im Logenconcert am 25. Februar ersang sich Frl. Magda Boetticher aus Leipzig die einhelligsten Sympathien des Publicums. Zweifelsohne zählt diese Künstlerin zu der Elite der jetzigen Concertsängerinnen, und überall, wo sie auftritt, wird man diesen Eindruck von ihren reizvollen Spenden erhalten. — **Marseille.** Hr. Marsick, der Pariser Geiger, spielte in einem Populären Concert das Beethoven'sche Concert und einige Solostücke und erwarb sich die wärmsten Beifallsbezeugungen für seine hervorragenden Leistungen. — **Stuttgart.** Hr. Bötel aus Hamburg gastirte an zwei Abenden im hiesigen Hoftheater und fand auch hier kraft seiner gewaltigen Stimmmittel eine höchst beifällige Aufnahme. In den „Hugenotten" theilte Frl. Czerwenka den Beifall mit dem Gast. — **Wien.** Zu den erfreulichsten Violoncellisten-Bekanntschaften zählt seit Anfang d. M. die des Hrn. Prof. Hausmann aus Berlin, der sowohl im 6. Philharmonischen Concert, als auch in einer Matinée im Saale Bösendorfer die vollgiltigsten Beweise einer vollendeten Künstlerschaft erbrachte. — **Wiesbaden.** Der letzte Unterhaltungsabend des hies. Vereins der Künstler und Kunstfreunde wurde ausgeführt von Lehrern und Schülern des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. Die Letzteren excellirten unter des Hrn. Director Scholz' Leitung in der Wiedergabe der 2. Serenade für Streichorchester von Volkmann, während von den übrigen Reproductionen besonders die des Claviertrios Op. 70, No. 1, von Beethoven seitens des Frl. Rothschild und der HH. Heermann und Cossmann zündeten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. März. Drei Passionschöre: a) „Dank sei unserm Herrn, Jesu Christe", b) „Wo Gottes Marter in Ehren hat", c) „Ehre sei dir, Christe" v. H. Schütz. „Crucifixus" v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 7. Febr. „Magnificat" v. J. Gabrieli. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. 14. Febr. „Das ist gewisslich" v. H. Schütz, „Auf dich, Herr" v. O. Wermann. 15. Febr. „Es ist dir gesagt, Mensch" v. S. Bach. 21. Febr. „Christe, du Lamm Gottes" v. M. Hauptmann. „Ich lasse dich nicht" von E. F. Richter. 22. Febr. „Ich hebe meine Augen" v. O. Wermann. 28. Febr. „Adoramus te" v. R. Papperitz. „Ave verum" v. E. F. Richter. 29. Febr. „Christe, du Lamm" v. M. Hauptmann.

☞ „Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. Der Haideschacht. 2. u. 25. Der Wasserträger. 4. Rienzi. 8. Figaro's Hochzeit. 9. Die Meistersinger. 11. Der fliegende Holländer. 13. u. 27. Tristan und Isolde. 15. Der Trompeter von Säkkingen. 16. Martha. 18. Aïda. 20. u. 22. Genovefa. 23. Das Nachtlager in Granada. Altes Stadttheater: 3. u. 22. Martha. 19. Der Waffenschmied. 28. Zar und Zimmermann.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 28. Der Trompeter von Säkkingen. 3. u. 17. Der Freischütz. 4. u. 8. Don Carlos (Verdi). 5. Lohengrin. 7. Lucrezia Borgia. 10. Das goldene Kreuz. 11. Der Rattenfänger von Hameln. 12. Der Waffenschmied. 14. Die lustigen Weiber von Windsor. 15. Die Königin von Saba. 21. Tell. 22. Die Folkunger. 24. Der fliegende Holländer. 25. Fidelio. 26. Carmen.

Aufgeführte Novitäten.

Beliczay (J. v.), Claviertrio Op. 30. (Carlsbad, Musikabend des Carlsbader R. Wagner-Ver. am 22. Jan.)

Berlioz (H.), 2.—4. Satz a. „Roméo et Juliette". (Edinburgh, 5. Conc. der Edinburgh Choral Union.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch.)

Brahms (J.), 3. Symph. (Mannheim, 4. Akad.-Conc.)

— — Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Clavierquint. (Lübeck, 2. Kammermusikabend des Frl. Herrmann.)

Brahms (J.), Adur-Clavierquart. (Buffalo, Philharmonic Society.)
— — Claviertrio Op. 8. (Darmstadt, 3. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 10. Jan.)
— — Schicksalslied. (Leipzig, 8. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhause.)
Chadwick (G.), Cdur-Streichquartett. (Buffalo, Philharmonic Society.)
Dvořák (A.), Claviertrio Op. 65. (Frankfurt a. M., 6. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Godard (B.), Claviertrio Op. 72. (Frankfurt a. M., Concert des Hrn. S. Bürger a. Paris.)
Goetz (H.), Ouvert. zu „Die Bezähmung der Widerspänstigen". (Magdeburg, 2. Casinoconc.)
— — Frühlingsouvert. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Cöln, 2. Abonn.-Concert der Musikal. Akad.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconcert. (Edinburgh, 5. Conc. der Edinburgh Choral Union.)
— — Streichquartett Op. 27. (Buffalo, Philharmonic Society, zweimal. Aufführung.)
Guiraud (E.), Orchestersuite, Ouvert. zu „Arteveld" etc. (Genf, Festival Guiraud.)
Hiller (F.), „Loreley" f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)
Klughardt (A.), Streichquart. Op. 42. (Buffalo, Philharmonic Society. Darmstadt, 3. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Essen a. d. R., 3. Conc. des Essener Musikver.)
— — „Tasso". (Carlsruhe, 3. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Maas (L.), Clav.-Violinsonate Op. 16. (Buffalo, Philharmonic Society.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Baden-Baden, Conc. des städt. Curorch. am 13. Jan.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 158. (Dresden, 8. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Rauchenecker (G.), Cmoll-Symph. (Marburg, 8. Concert des Akadem. Concertver.)
Reinhold (R.), Clav.-Violinson. Op. 24. (Buffalo, Philharmonic Society.)
Rheinberger (J.), Claviertrio Op. 121. (Ebendaselbst.)
Richter (E. F.), Streichquart. Op. 25. (Ebendaselbst.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconcert. (Dessau, 5. Conc. der Hofcap.)
Rudorff (E.), Ouvert. zu „Der blonde Eckbert". (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér., „Danse macabre", Violoncellconc. etc. (Baden-Baden, Conc. des städt. Curorchesters am 13. Jan.)
— — Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Dresden, 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Schaper (G.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 9. Jan.)
Scholz (B.), Bdur-Symphonie. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc.)
Schütt (Ed.), Variat. f. zwei Claviere. (Dresden, 8. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Sitt (H.), 1. Violinconc. (Mannheim, 4. Akad.-Conc.)
Svendsen (J. S.), Streichquint. (Buffalo, Philharmonic Society.)
— — Romanze f. Viol. m. Orch. (Haarlem, 1. Aufführung der Liedertafel „Zang en Vriendschap".)
Swert (J. de), 2. Violoncellconc. (Carlsruhe, 3. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Veit (W. H.), Streichquart. Op. 7. (Carlsbad, Musikabend des Carlsbader R. Wagner-Ver. am 22. Jan.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III.". (Mannheim, 4. Akad.-Conc.)
— — Gmoll-Streichquart. (Hamburg, 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Carlsruhe, 3. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Witte (G. H.), Elegie f. Viol. u. Orch. (Essen a. d. R., 3. Conc. des Essener Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Vom Musikalienmarkt.

Angers-Revue No. 133. Notice explicative. Von J. Bordier. — Manon. Opéra de J. Massenet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, Heft II. L. Damrosch. †. — Unsere Musikschulen. — Besprechungen (H. Helmholtz, G. Riemenschneider, C. Kistler u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen. — Humoreske.

Bayreuther Blätter, 2. Stück. Im Grabe leb ich durch des Heilands Huld. Gedächtnissrede von H. v. Wolzogen. — Genie und Dämon. Von E. Aragon. — Berichtigung zu „Pasticcio" und Nachwort zum „Nachworte". Von C. Fr. Glasenapp. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XVI. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. 9. Bei einer Aufführung der „Meistersinger" in des Meisters Geburtsstadt. Ein Wort der Jugend. Von A. Seidl. — Beilage: Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 5. Besprechungen (E. d'Albert, Al. Winterberger, S. Herzog u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Winke und Rathschläge. Von L. Köhler. — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 9. Erinnerungsblatt zu G. F. Händel's 200. Geburtstag. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 10. Das Antiphon. — Mittheilungen von A. Michaelis (dessen Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses betr.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 13. Quelques souvenirs intimes sur Rossini. Von A. Pougin. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der Oper „Diana" von Paladilhe in der Pariser Komischen Oper), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Recensionen (S. Garso u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Parsifal No. 5. Ueber das Ballet. Briefwechsel einer Dame mit der Redaction. (2. Brief der Redaction.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 4. Zum Händel-Bach-Jubiläum. Von S. Bagge. — Die Männergesang-Litteratur vom Jahre 1884. (Aus der „Sängerhalle".) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (S. Moskowski, G. Sandré, G. Merkel, E. Grenzebach, W. Schauseil u. A. m.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Lamoureux-Concert in Paris am 1. März kam trotz der wenig verständnissvollen Solisten mit entschiedenem, durchschlagenden Erfolg die grössere Hälfte des 2. Actes von „Tristan und Isolde" von Wagner zur Aufführung.

* Im Verein „Diligentia" der holländischen Residenz Haag erlebten am 25. Febr. das „Meistersinger"-Vorspiel, das „Siegfried-Idyll" und die drei grossen Instrumentalsätze aus Berlioz' „Roméo"-Symphonie unter Leitung Richard Hol's aus Utrecht ihre erste Aufführung in diesem Verein. Auf der Rückseite des Programms war der Richard Pohl'sche Commentar zu den „Roméo"-Stücken, sowie das Wagner'sche Widmungsgedicht des „Siegfried-Idylls" abgedruckt.

* Die Jury zur Beurtheilung der im Concours Cressent eingegangenen Gedichte hat keine der Einsendungen eines Preises würdig gefunden.

* Die Bilse'sche Capelle wird neueren Nachrichten zufolge nicht auseinandergehen, sondern zunächst unter Leitung des Hrn. Heinrich Urban weiter concertiren.

* Im Münchener Hoftheater brach am vor. Montag Feuer aus, doch wurde es bald gelöscht.

* Wagner's „Meistersinger" haben bei der 1. Aufführung in Brüssel einen grossen Erfolg gehabt.

* Weber's „Silvana" hat in der Pasqué-Langer'schen Zurichtung kürzlich auch im Stadttheater zu Lübeck ungemein gefallen. Im Leipziger Stadttheater kommt die quasi-Novität

mit Frl. Jahns in der Titelpartie allernächstens ebenfalls heraus.

* Im Dresdener Hoftheater gab es in voriger Woche ein Opernjubiläum: Gounod's „Margarethe" erlebte daselbst die 100. Aufführung. Das recht leere Haus sprach nicht gerade für eine lebhafte Theilnahme des dortigen Opernpublicums an diesem Ereigniss.

* Der norwegische Dichter-Componist Ole Olsen hat soeben eine grosse fünfactige Oper „Stig Hvide" beendigt, die vom königl. Hoftheater in Stockholm zur Aufführung für die nächste Saison angenommen ist.

* „Marco Botzari", die neue Oper von Bonicioli wurde in Valencia mit bedeutendem Erfolge für den Componisten und die Inhaber der Hauptrollen, Frl. Ricci und den Bariton Hrn. Pignalosa, zum ersten Male gegeben.

* In Reims wurde die noch ungedruckte Oper „Yvonne" von Ernest Lefèvre mit grossem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. Der anwesende Componist wurde in allen möglichen Formen gefeiert.

* Aus Berlin wird mitgetheilt, dass Hr. Lamoureux in Paris mit seiner Capelle eine Reise durch Belgien, Oesterreich und Deutschland beabsichtige. Bekanntlich ist Hr. Lamoureux ein eifriger Kämpe für Popularisirung der deutschen Musik in Paris.

* Generöse Verleger sind die HH. Táborszky & Parsch in Budapest. Dieselben haben Meister F. Liszt ein prachtvolles Andenken, bestehend in einer ausserordentlich kunstvoll aus Silber angefertigten, mit 133 Diamanten garnirten Salon-Tischglocke, übermittelt.

* Wie dem Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M., so will Hr. Dr. v. Bülow fernerhin auch dem Klindworth'schen Conservatorium in Berlin während eines Monates in jedem Jahr, und zwar im Juli, seine Lehrthätigkeit widmen.

* Hr. Arthur Friedheim, der meteorgleich am Pianistenhimmel aufgegangene Stern erster Grösse, hat in der letzten Zeit mit sensationellem Erfolg in Cassel, Wiesbaden, Carlsruhe, Mannheim, Braunschweig und Königsberg i. Pr. sich hören lassen.

* In Wien hat jüngst ein zehnjähriger blinder Violinist Namens Otto Steinberger Aufsehen mit seinen Vorträgen, die nach Technik und Tonbildung ausserordentlich sein sollen, erregt.

* Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider in Chemnitz beging am 1. d. Mts. das 25jährige Jubiläum als Dirigent der dortigen Singakademie.

* Hr. Pablo de Sarasate erhielt den Rothen Adler-Orden 3. Classe verliehen.

* Hr. X. Scharwenka in Berlin hat den Titel eines kgl. Professors verliehen erhalten.

Todtenliste. Achille Valenza, Operncomponist, † in Neapel. — Antonio Canti, renommirter Oboelehrer, Militärmusikdirector, Componist und Verfasser vortrefflicher Lehrmethoden, † in Mailand. — Mario Bellini, Domcapellmeister in Catania, Componist geistlicher Musik, Bruder des berühmten Componisten gleichen Namens, † in der Nacht vom 4.—5. Febr. in Catania.

Briefkasten.

M. M. in *B.* So schlimm, wie dort gesagt, steht es mit der Gedenktafel an Wagner's Geburtshaus nicht, nur die Farbe der Schrift ist verblasst, weiter ist Nichts defect.

P. W. in *Gr.-Gl.* Sie irren sich nicht, es fanden derartige Aufführungen wirklich statt.

W. G. in *St.* Es ist uns bereits von anderer Seite ein bez. Bericht versprochen worden, wir müssen daher dankend ablehnen.

G. H. in *R.* Das Prachtwerk „Richard Wagner's Frauengestalten" mit Erläuterungen von Prof. Gosche erschien bei Edwin Schloemp, hier.

L. G. in *C.* Sie dürfen nicht vergessen, dass Wagner eine Abhandlung über das Judenthum in der Musik geschrieben hat und dass Hr. Bernsdorf nicht zu denjenigen seiner Glaubensgenossen gehört, welche jener Abhandlung zustimmen.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

„Albumblatt"

für das Clavier

von

Richard Wagner

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [212.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Erinnerung an Harzburg.

4 Charakterstücke

(Unter den Eichen, Mondschein auf dem Burgberge, Am Radaufall, Zug nach dem Molkenhause)

für Pianoforte

von

Emil Breslaur.

Op. 34. ℳ 1,50.

Sehr hübsche, ansprechende, leichte Stücke.

[213.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Emil Bernard.
Trio für Piano, Violine und Violoncell.
Op. 30. Pr. 13 ℳ.

Gustav Hollaender.
Suite für Violine
mit Begleitung des Piano.
(Praeludium. Idylle. Menuett. Romanze. Gavotte.)
Op. 21. Pr. 7 ℳ 50 ₰. [214.]

Herrmann Scholtz.
Ländler für Piano. Op. 64.
Drei Clavierstücke. Op. 65.
No. 1. **Impromptu.** 2 ℳ
No. 2. **Gedenkblatt.** 1 ℳ
No. 3. **Scherzetto.** 1 ℳ 50 ₰.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [215.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschien soeben: [216a.]

Musikalischer Bilderbogen.
Humoristische Lebensbeschreibung
für
Declamation und Pianoforte
von
Adolf Werner.
Preis M. 1,—.

Wirkt durch seine Einfachheit und Harmlosigkeit ungemein erheiternd.

[217.] **Ein Musikdirector,**

tüchtiger Pianist, Theoretiker, Componist und Dirigent, welcher seither einen der **grössten deutschen Männergesangvereine leitete,** sucht behufs Domicilwechsels eine ähnliche Stelle; auch wäre derselbe bereit, eine Lehrerstelle an einem guten Conservatorium zu übernehmen. Gef. Offerten sind an den Musikverlag von Herrn **Johann André in Offenbach am Main** zu richten, welcher auch jede weitere ausführliche Auskunft ertheilen wird.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [218.]

Concert
(Fis moll)
für Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von
Hans von Bronsart.
Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark. Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[219.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [220.]

Carl Schuler.
Compositionen für Pianoforte.

Op. 2. ***Lose Blätter.*** 3 Clavierstücke.
No. 1. Etude (Waldbächlein.) 75 ₰.
No. 2. Melodie. 75 ₰.
No. 3. Valse-Impromptu. 1 ℳ 25 ₰.
Op. 3. ***Zwei Humoresken.*** No. 1, 2 à 1 ℳ 50 ₰.
Op. 4. ***Im Plauderstübchen.*** Polka-Caprice für Pianoforte zu 4 Händen. 2 ℳ
Op. 5. ***Phantasie-Mazurka.*** 2 ℳ
Op. 6. ***Scherzo.*** 2 ℳ
Op. 7. ***Zwei Clavierstücke.***
No. 1. Serenata. 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Polka-Caprice. 1 ℳ 80 ₰.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [221.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.
— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.
— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig erschienen nachstehend verzeichnete Werke von

[222.]

Richard Hofmann.

Op. 27. Trompeten-Schule (School for Trumpet). Text deutsch und englisch. 3 ℳ

Op. 28. Horn-Studien (Horn-Studies.) Text deutsch und englisch. Heft 1 und 2 à 2 ℳ 50 ₰.

Op. 29. Drei leichte, melodische Stücke zur Aufmunterung und Bildung des Vortrages für Violine mit Clavierbegleitung. (Ständchen. Mazurka. Marsch.) 1 ℳ 80 ₰.

Op. 34. Drei Sonatinen für Clavier zum Gebrauche beim Elementar-Unterricht.
No. 1. (C.) No. 2. (G.) No. 3. (F.) à 1 ℳ

Op. 35. Zwanzig Etuden für Clavier. (Vorstudien zu Czerny's Schule der Geläufigkeit, Löschhorn Op. 66 u. Berens Op. 61.) Heft 1—3 à 2 ℳ

Op. 36. Vier Lieder im Volkston für gemischten Chor.
Heft 1. Die Rosen: „Zwei Röslein, zwei Schwestern". — Soldatenlied: „Im Städtchen regt sichs früh am Tag". Partitur und Stimmen. 1 ℳ 50 ₰.
Heft 2. Frühlingsnacht: „Uebern Garten, durch die Lüfte". — „Willst du dein Herz mir schenken". Partitur und Stimmen. 1 ℳ

Op. 37. Vier Lieder für Mezzo-Sopran (Wehmuth. — Das Blatt im Buche. — „Ich weiss, dass mich der Himmel liebt". — Intermezzo.) 1 ℳ 20 ₰.

Op. 39. Kleine Phantasien für 3 Violinen. Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien. No. 1. Haydn. ℳ 1,80. No. 2. Mozart. ℳ 1,30. No. 3. Schubert. ℳ 1,50. No. 4. Weber. ℳ 1,50. No. 5. Beethoven. ℳ 2,—. No. 6. Mendelssohn. ℳ 1,50. No. 7. Kreutzer. ℳ 1,50. No. 8. Lortzing. ℳ 1,50.

Op. 41. Drei instructive Sonatinen (Fortsetzung zu Op. 34) für Clavier. No. 1. (B.) No. 2. (D.) No. 3. (F.) à ℳ 1,30.

Op. 42. Drei Sonatinen für Clavier und Violoncell zum Gebrauche beim Unterricht. No. 1. (C.) ℳ 1,—. No. 2. (G.) ℳ 1,30. No. 3. (D.) ℳ 1,30.

Op. 43. Miscellen. Drei leicht ausführbare Stücke (Menuetto — Andante cantabile — Scherzo) für Violine, Violoncell und Pianoforte. ℳ 2,50.

Op. 46. Sonatine für Viola (oder Flöte) und Pianoforte für angehende Spieler (F dur). ℳ 1,50.

— — Op. 47. Zwei leicht ausführbare Sonatinen für Oboe (oder Violine) und Pianoforte. No. 1. (A moll.) ℳ 2,30. No. 2. (C dur.) ℳ 1,80.

Op. 48. Zwei Sonatinen für Clarinette in B (oder Violine) und Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht. No. 1. (G dur.) ℳ 2,30. No. 2. F dur.) ℳ 2,50.

Op. 49. Drei Sonatinen für Violine und Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht für angehende Spieler. No. 1. (D moll) ℳ 1,80. No. 2. (G dur.) ℳ 1,30. No. 3. (C dur.) ℳ 1,50.

15 dreistimmige Inventionen von Johann Sebastian Bach für Violine, Viola (oder Violine II) und Violoncell, mit Stricharten und Fingersatz versehen und als Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen. Heft 1 und 2 à ℳ 3,50.

Demnächst wird erscheinen:

Op. 50. Drei vierhändige Sonatinen für Pianoforte zum Gebrauche beim Elementarunterricht.

14 vierstimmige Bach'sche Fugen aus dem Wohltemperirten Clavier für 2 Violinen, Viola und Violoncell zum Gebrauch beim Unterricht für das Zusammenspiel bearbeitet und mit Fingersatz und Stricharten versehen.

Katharina Schneider,

[223c.]

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Dessau, Ascanische Str. No. 57, 1.

Verlag von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

[224b.]

Quartett

(No. 3, F dur)

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

Fr. Gernsheim.

Op. 47. 18 M.

Das Werk wurde in Paris, London, Berlin, Leipzig, Cöln, Düsseldorf, Bonn, Amsterdam, Haag, Rotterdam etc. mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung gebracht.

Arthur Roesel.

Op. 6. Romanze für Violine (oder Violoncell) mit Pianofortebegleitung. 1 ℳ

— — Dieselbe mit Orchesterbegleitung. 3 ℳ

Op. 9. Berceuse für Violine (oder Violoncell) mit Pianofortebegleitung. 1 ℳ [225.]

Leipzig. **R. Sulzer.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

[226.]

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.

— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.

— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie können nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.

— — Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [227—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [228—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[229—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. März 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 13.

Inhalt: Kritik: Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Moskau und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Hr. Spitta widmet der Frage: wer war Sperontes? einen ganzen Abschnitt. Er glaubt sie schliesslich gelöst zu haben, — ich bin anderer Ansicht. Dass Lorenz Mizler der Autor gewesen sei, wie Zedler's Lexikon 1743 andeutet, ist gewiss eine Fabel. Spitta vermuthet hinter dem Pseudonym einen Schlesier, — hierin stimme ich ihm bei. Dass aber der Ungenannte ein gewisser Johann Sigismund Scholze aus Lobendau bei Liegnitz gewesen sein soll, diese Möglichkeit bezweifle ich. Im ersten Theile der singenden Muse (1736) befindet sich ein Gedicht in schlesischer Mundart:

Hoah iechs nich lang gesoat:
Doass kee Mensche noach mier froat.
Wahm sooll iechs ock immer kloan?
Olles, olles kriegt ann Moan —

so beginnt eine heirathslustige Bäuerin ihr Klagelied. Sie möchte einen Mann haben! So jammert schon 1519 das „Meidlein" in den 75 schönen Liedern, gedruckt bei Arndt von Aich: „Es liegt mir an, hätt ich ein'n Mann!" Besässe Hr. Spitta die geringste Kenntniss der verschiedenen schlesischen Dialekte, er würde von der Mundart

des Gedichtes nimmermehr auf einen Liegnitzer geschlossen haben! Weinhold, den er natürlich citirt, konnte ihm leider auch nicht helfen. Die sehr abweichenden Sprech- und Sprachformen meiner heimathlichen Provinz muss man an der Quelle, d. h. unter dem Volke studirt haben, aus Büchern hat sie noch Keiner erlernt! Wie verschieden die Varianten sein können, erfuhr ich vor 30 Jahren auf einer Fusswanderung zum Breslauer Musikfeste. Mein Reisegefährte war auch ein Schlesier, auch vom Lande, aber aus dem Gebirge. Er verstand den Bauern in einem Dorfe bei Wohlau gar nicht, der meine Prophezeiung einer reichen Obsternte mit den Worten hinnahm: „Fahrt hommer kamp anne Huzel gebritt"; d. h. im vergangenen Jahre haben wir kaum ein elendes Stück Obst gehabt.

Der Dialekt des Gedichtes von Sperontes gehört nicht der Ebene, sondern dem Vorgebirge an: Landeshut, Freiburg, Bolkenhain, Goldberg, Schönau u. s. w. Die Endungen auf a: nahma (nehmen), darba (darben), derleeba (entleiben) sind so charakteristisch, dass ein Irrthum absolut ausgeschlossen ist. Dass ein Gebirgsmann der Dichter war, geht auch aus dem Worte kruppfich hervor: kropfig! Kröpfe sind in der Ebene höchst selten, im Gebirge ziemlich häufig. Hr. Spitta macht die unglaubliche, aber wörtliche Bemerkung: „Bedenken dürfte das Wort kruppfich erregen, wofür wenigstens kruppich hätte geschrieben sein sollen." Was soll denn kruppich heissen? Vielleicht in einzelnen Gegenden soviel wie verkrüppelt? Die verliebte Bäurin versichert aber:

nur einen Mann!
Ha sey pucklich oder krumm,
Kruppfich oder toob unn stumm!

Kruppfich kann hier keine andere Bedeutung haben, als die von mir angenommene.

Die zweite Strophe des Bauern-Liedes hat übrigens den Verfasser der Abhandlung noch gründlicher aufs Glatteis geführt. Die vier Worte:

Hartzer Harr Sanck Andrees

verleiteten ihn zu den sonderbarsten „philologischen" Capriolen. Ich citire ganz wörtlich, weil sonst Niemand eine so hochgradige Verirrung für möglich halten würde. Spitta schreibt buchstäblich: „Die Bezeichnung des heiligen Andreas als ‚Hartzer Harr' könnte einen Augenblick vermuthen lassen, die Mundart des Gedichts sei die im Ober-Harz herrschende."*) Die Pröhle'sche Belehrung war trotzdem nicht im Stande, folgenden späteren Satz zu verhindern: „Es wird dem Sperontes ein Gedicht ähnlichen Inhaltes vorgeschwebt haben, in welchem Sanct Andreas als Beschützer des Harzer Bergbaues eingeführt worden war." Das kommt davon, wenn man nicht richtig — lesen kann! Das Harz (des Baumes) und der Harz lauten schlesisch: Huhrz, das u lang wie in Schwur. Das Herz wird Harz ausgesprochen mit ganz kurzem a. „Hartzer Harr" bedeutet herziger, herzlieber Herr. Bekanntlich ist St. Andreas nicht der Patron des Harzer Bergbaues, sondern der Special-Heilige für Mädchen, die sich nach der Ehe sehnen. Ein älteres Lexikon gibt darüber nachstehende Auskunft: „Andreas-Gebet, eine gereimte Gebetformel, die, in der Andreasnacht hergesagt, heirathslustigen Jungfern einen Mann verschaffen soll." Das genügt. Vielleicht steckt in dem schlesischen Gedichte sogar ein Theil des Andreas-Gebetes. Ich erinnere mich genau, wenigstens die folgenden Verse in meiner Jugend gehört zu haben.

Jes dann goar kee Karl (Kerl) firr miech,
Wann ha noach su liederliech!

Im Jahre 1860 erwarb ich mein Exemplar des Sperontes und habe damals den beiden Zeilen sofort die Randbemerkung beigefügt: „wird noch jetzt in Schlesien gesungen!" Indess kann es sich hier auch blos um eine Reminiscenz an die einstmals so beliebte Sammlung handeln.

Nun möchte Hr. Spitta vielleicht sagen: wo ist der Beweis, dass „Hartzer" (mit dem kurzen a) „herzlieber" bedeutet? Einen schlesischen Gebirgsbauern kann ich doch nicht nach Berlin citiren oder an Ort und Stelle etwa commissarisch vernehmen lassen. In meiner Heimath (Bunzlau) ist das Wort nicht gebräuchlich, — wer hilft nun? Da erinnere ich mich eines sonnigen Tages im Juli 1845 und einer Begegnung mit dem Lehrer Tschampel in Quolsdorf bei Freiburg. Hei, das trifft sich gut! Der brave Mann hatte seit 1816 zahlreiche Gedichte in schlesicher Gebirgsmundart verfasst und 1843 eine Auswahl drucken lassen. Das Exemplar, welches der freundliche Herr dem Knaben zum Andenken schenkte, ist freilich verschwunden, aber ich habe die Lücke wieder ausgefüllt und will nun blätternd und lesend mich nach dem Worte „Hartzer" umsehen. Richtig! Da steht es, auf Seite 49. Eine trauernde Wittwe beklagt den Tod ihres Seligen:

„Du guder, harzer, lieber Moan!"

Der Gebirgs-Dialekt wird in Lobendau und Liegnitz nicht gesprochen, die Behauptung: Scholze sei identisch mit Sperontes, ist also vorläufig mehr als gewagt, so sicher auch Hr. Spitta z. B. S. 58 (oben) auftritt.

Ich bin sehr ausführlich gewesen, ich wollte gleichzeitig einmal nachweisen, in welche Abgründe die „Methode" des Hrn. Spitta führt. Nun ist es aber Zeit, zu schliessen, ehe die Leser „Schluss!" rufen. Auf die werthvolle Kritik der Tonpsychologie von Carl Stumpf, womit Hr. Alexius Meinong das erste Heft zu Ende führt, kann und darf ich nicht mehr eingehen.

*) Pröhle wurde interpellirt und hatte die Gefälligkeit, diese Vermuthung als grundlos zu bezeichnen. Er wird lange nicht so gelacht haben!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Moskau.

Unsere diesjährige Concertsaison stand an Belebtheit der vorjährigen in Nichts nach, es bedurfte manchmal sogar unserer ganzen musikkritischen Entschlossenheit, um Keines der zahlreichen Concerte zu versäumen. Nicht, dass es Einem leid thäte, zuviel Concerte besucht zu haben! Die Mittelmässigkeit wagt hier nicht, ins Kraut zu schiessen, dafür sorgen Publicum und

kolossale Concertunkosten. Und mancher civilisirte Occidentale möchte hier in Halbasien mehr gute Musik und mehr Musikbegeisterung antreffen, als daheim.

Auch diesmal zeichnete sich die kais. Musikgesellschaft durch Erlesenheit des Programms und der mitwirkenden Künstler aus. Eine Wiederholung der 9. Symphonie, deren sehr würdige Ausführung im vorigen Jahre dem Dirigenten der Musikgesellschaft, Max Erdmannsdörfer, zur grossen Ehre gereichte, kam allen Musikliebhabern sehr gelegen. An dieselbe schlossen sich im selben Concert an Beethoven's Violinconcert, von Hrn. Hrimaly solid und in den gesanglichen Partien sogar sehr schön gespielt, die Ouverture zur Namensfeier Op. 115 und der Liederkreis „An die ferne Geliebte", von Hrn. Borissow gut interpretirt. Beethoven's Pastoral- und Cmoll-Symphonie, Schumann's Bdur-Symphonie, die von Schubert in Cdur und die fünfte in Gmoll von Rubinstein gaben uns wieder reichliche Gelegenheit, Erdmannsdörfer's hervorragende Dirigenteneigenschaften zu bewundern. Meisterhaft gelangen ferner hinsichtlich einer interessanten Auffassung und feiner Ausarbeitung der Details Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, Weber's „Oberon"-Ouverture, die zu „König Lear" von Berlioz und zumal die „Leonoren"-Ouverture No. 3. Die Novitätenliste dieser Saison glänzte nicht durch Sparsamkeit, freilich sind auch diesmal von den vielen Berufenen nur wenige Auserwählte und viele Unberufene. Einen imposanten Eindruck brachte Tschaïkowsky's neue Suite No. 3 hervor: sie gehört zu den Werken, deren Aufführung sich keine anständige Concertdirection verschliessen darf, denn in ihr ist mehr als anständige Musik. Brahms' 3. Symphonie blieb hinter den Erwartungen der Musikkenner sehr zurück, dank ihrer unzweckmässigen (?) Instrumentirung, ihrem Mangel (?) an frischen, packenden Motiven und an Schwung. Balakireff's „Tamara" und Rubinstein's „Eroica" konnten, die Erstere trotz ihrer interessanten Charakteristik, die Zweite trotz mancher harmonischen und melodischen Genieblitze, nicht das Unbehagen verscheuchen, zu dem mangelnde Melodik, formloser Aufbau und oft crasse Instrumentirung Anlass gaben. Tanejeff's neue Symphonie bekundete keinerlei Weiterentwickelung des Componisten, eine Ouverture von La Roche hätte lieber im Pult liegen bleiben sollen, in dem sie seit fünfzehn Jahren geruht hatte. Denn Compositionen pflegen durch das Alter nicht besser zu werden, und „Nonum prematur in annum" meint Horaz auch nur, damit die Selbstkritik inzwischen Fortschritte mache. Um von den Novitäten auf die Raritäten zu kommen, müssen wir, von Liszt's zündendem Mephisto-Walzer abgesehen, auch hier Tschaïkowsky mit seinem „Sturm" auf ein besonderes Piedestal stellen, in dessen Nachbarschaft Rimsky Korsakoff's „Sadko", Dvořák's Slavische Rhapsodie und Svendsen's vorzüglich instrumentirtes „Romeo und Julia" sehr willkommen waren.

Von den Solisten gehörte wiederum die Mehrzahl den Clavierspielern an, doch durften wir diesmal zwei Meister ihrer Gattung, v. Bülow und Rubinstein, begrüssen. Sie spielten — wie sie eben spielen können, der Eine stand mit Beethoven's Esdur-Concert oder Asdur-Sonate Op. 110, der Andere mit Chopin's Bmoll-Sonate im Brennpunct seiner Künstlerschaft. Allgemeinen Beifall erntete Hr. Friedheim, und dazu noch mit der schwerverständlichen Liszt'schen Hmoll-Sonate, während Madame Benoit und Hr. Scharwenka strengen Anforderungen nicht gerecht wurden. Hr. Petri errang mit Sitt's etwas farblosem Violinconcert einen hübschen Erfolg, Hr. Auer bezauberte durch schönes Legato und warmen Ausdruck. Die HH. Popper und F. Grützmacher gefielen Beide trotz der Gegensätzlichkeit ihres Spiels, die den Ersteren zum Typus eines eleganten, gefälligen Franzosen, den Anderen eines gewissenhaften, herzhaften Deutschen stempelt, woran der Umstand Nichts ändert, dass Popper Oesterreicher ist. Als Dritter im Bunde brachte Hr. Fitzenhagen in verdienstvoller Weise Raff's Violoncellconcert zu Gehör.

In der Philharmonischen Gesellschaft, Dirigent Schossakoffsky, ging es, wie üblich, ein wenig gemischt her. Die Nachahmung der Musikgesellschaft wurde insofern noch ein wenig treuer durchgeführt, als die Programme classisch wurden, ich meine wirklich classisch, im ernsten Sinne. Beethoven's „Eroica" und Schumann's Dmoll-, auch Mendelssohn's Adur-Symphonie mussten die Hinrichtung der neuen Richtung der Philharmonie erdulden oder, auf Bülowisch, sie wurden massacrirt. Wenn wir das Streben nach Classicismus auch als sehr löblich anerkennen, so können wir doch nicht umhin, den Dirigenten einer kleinen Hinterlist gegen das Publicum zu zeihen. Sonst fingen die Concerte immer mit einer Ouverture an, dann kam der bewusste befreundete Violinist oder Pianist, der das Eis des Publicums brechen soll, endlich die Primadonna, um die Beifallswogen in Brandung gegen sich selbst zu versetzen (denn Beifall hat seit Orpheus' kläglichem Ende bekanntlich noch Niemanden umgebracht) — wie das ja überall hergeht. Zum Schluss kam die Symphonie oder die sonstige Pièce de résistance. Und wohlgemerkt! Das Programm stand ausführlich in der Zeitung. Man kam, wanns Einem passte, und ging wohlbefriedigt vor der Symphonie nach Hause. War die Symphonie ausnahmsweise an den Anfang gesetzt, so blieb man zu Hause, bis sie vorüber war. Wer hätte ahnen können, welch Schicksal unser harrte, als wir, nachdem wir vergebens das Programm in der Zeitung gesucht hatten, vertrauensvoll in den Saal kommen und uns die Klänge einer Symphonie entgegenschallen, als wir gezwungen werden, durch Anhören derselben uns das Recht zu erwerben, Mierzwinsky, die Lucca und die Wilt zu hören. Da es nun klug und kühn ist, dem unvermeidlichen Uebel entgegenzugehen, begab ich mich dorthin, wo mir der Kunstgenuss am wenigsten nachtheilig werden konnte, nämlich hinter Pauke und Posaunen, und ich hatte die Wahl meines Platzes nicht zu bereuen. Denn abgesehen davon, dass mir bei einer so genauen Bekanntschaft mit der Artillerie des Orchesters eine ganz neue Welt aufging und ich durch die Gewöhnung an diese ehernen Klänge einen nicht ungewöhnlichen Grad von Selbstbeherrschung, der grössten aller Tugenden, entwickeln musste, wurde ich bald des seltensten Schauspiels von der Welt gewahr. Einer der Directoren der Gesellschaft war infolge eines guten Diners auf die Entdeckung gekommen, dass er eigentlich zum Paukenschläger bestimmt sei, und suchte dem würdigen Verwalter dieses Postens sein Handwerkszeug zu entreissen. Es ist begreiflich, dass diese Bemühungen ein grosses Gaudium im Orchester verursachten, und dass sich ausser der gespielten Symphonie noch ein kleines Lustspiel im Innern des Orchesters zutrug. — Von hervorragenden Künstlern erschienen in diesen Concerten ausser den Genannten die HH. Pachmann und Ondriček, Beide vornehmlich in technischer Hinsicht bemerkenswerth, sowie der Violoncellist Hr. Brandukoff aus Paris.

Zu eigenen Concerten entschlossen sich Pachmann, Scharwenka, Siloti, Popper (mit Pianist Stasny), von einheimischen Pabst und Wilborg. Künstlerischer Erfolg wurde zumal Pachmann und Popper, materieller nur Siloti, bekanntlich einem Moskauer Kinde, zu Theil.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Programme der heurigen Gesellschaftsconcerte waren abwechselnder, als die Philharmonischen, dafür aber meist recht kunterbunt, ohne irgend welche leitende Idee zusammengestellt.

Vier weniger zusammenstimmende Tonwerke, als die bereits genannte Liszt'sche Orchester-Rhapsodie, Glinka's Ouverture zu „Ruslan und Ludmilla", Mozart's Offertorium de venerabili sacramento und Beethoven's Esdur-Concert (Programm des 3. Gesellschaftsconcertes) lassen sich kaum ersinnen. Der Hörer wurde von Nummer zu Nummer des Programms in eine verschiedenartige Sphäre versetzt: was sollte Glinka's Ouverture ohne Kenntniss der anschliessenden Oper im Concertsaale, was unmittelbar nach dieser doch grossentheils antiquirten Ouverture das zu einem Lückenbüsser herabgedrückte, überdies mangelhaft einstudirte Mozart'sche Offertorium?

Nur Beethoven und Liszt schlugen diesmal kräftig ein, beide Meister nicht nur in Folge der individuellen Vorzüge der vorgeführten Compositionen, sondern auch vermöge einer ganz ausgezeichneten Aufführung. Wie glänzend und schwungvoll die Liszt'sche Rhapsodie (zum Glück die Schlussnummer des Programms) gegeben wurde, haben wir schon neulich erwähnt. Als Interpret des Beethoven'schen Es dur-Concertes aber — wohl doch auch heute noch immer des herrlichsten Clavierconcertes der Litteratur — machte Hr. Eugen d'Albert sein erstes höchst erfolgreiches Debut — als reifer Künstler — vor dem Wiener Publicum. Wir sagen: als reifer Künstler, denn Hr. d'Albert hatte zwar schon in einem Philharmonischen Concert der Saison 1881/82 (26. Februar) bei uns öffentlich gespielt, aber seine damalige und seine jüngste Leistung waren gar nicht mit einander zu vergleichen. Vor drei Jahren frappirte der junge

Mann hauptsächlich durch furiose Aeusserlichkeiten, ein gewisses ostentatives Stechen und Herumwerfen mit den Händen, welcher scheinbaren äussersten Kraftanspannung keineswegs der erreichte Effect entsprach. Gegenwärtig ist d'Albert's Spiel merkwürdig ruhig geworden, dafür beherrscht es nun wirklich souverän die gesammte Claviatur. Beethoven's Esdur-Concert bot d'Albert gross im Ton, stilvoll und plastisch, dabei technisch makellos auch in den schwierigsten Passagen. Nur eine etwas wärmere Beseelung hätten wir an dieser Leistung gewünscht, welche uns, wie auch so manche andere d'Albert'sche Interpretation, den Eindruck machte, als wäre der Künstler zunächst (und vielleicht zu sehr) um die formale, insbesondere auch die Klangschönheit in der musikalischen Darstellung bemüht. Jedenfalls ist d'Albert schon jetzt — in verhältnissmässig noch so jugendlichem Alter — in die objectiv-besonnenen, nicht in die leidenschaftlich-genialen Künstlernaturen einzureihen. Wenn das nur nicht am Ende zu frühzeitiger Blasirtheit führt!

Für heute haben wir einen sensationell glänzenden Erfolg des jungen Tastenhelden zu constatiren, welcher demselben auch der Hauptsache nach in seinen — bei Bösendorfer gegebenen — selbständigen Concerten treu blieb.

Betrachten wir nun die Programme der anderen Gesellschaftsconcerte!

Erstes Concert: 1) Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester; 2) Schubert, „Gott in der Natur" für Frauenchor mit Orchester (ursprünglich mit Clavier, orchestrirt von Hans von Bülow); 3) Rubinstein, zwei Sätze a. Tanz der Alten, b. Tanz der Jungen aus dem Ballet „Die Rebe"; 4) Friedrich Kiel, „Es gibt so bange Zeiten" für Chor und Orchester, endlich 5) Beethoven, Trauercantate auf den Tod Kaiser Josef's II. für Soli, Chor und Orchester.

Zweites Concert: 1) Schubert, Clavier-Phantasie in Fmoll, orchestrirt von F. Mottl, Davidoff, Violoncellconcert, 1. Satz: Hr. Ferdinand Hellmesberger; 2) Berlioz, „Te Deum" für Chor, Orchester und Orgel.

Die Nummern 3—5 des ersten und 1 und 2 des zweiten Concertes waren für Wien neu, die interessanteste und bedeutendste darunter jedenfalls Berlioz' „Te Deum", an Kühnheit der Intention und Massenwirkung ein würdiges Seitenstück zu dem berühmten Requiem des Tondichters, mit welchem uns der frühere Dirigent der Gesellschaftsconcerte, Hr. Gericke, bekannt gemacht hatte.

Eine Detailschilderung des grossartigen „Te Deum", welches bekanntlich den Kriegsruhm des ersten Napoleon verherrlichen sollte, bedarf es an dieser Stelle kaum, nachdem ja die Composition von ihrer letzten Aufführung bei der 25jährigen Jubelfeier des Allgemeinen deutschen Musikvereins (Mai 1884 in Weimar) wohl noch in Erinnerung der meisten Leser ist. Jenen mächtigen Eindruck, welchen das allerdings noch grandioser gedachte Requiem hervorbrachte, äusserte das „Te Deum" heuer in Wien nicht, das Letztere wirkte mehr als ein Curiosum, aber ein Curiosum, das nur der Phantasie eines hochgenialen Mannes entspringen konnte.

Beethoven's Trauercantate, schon biographisch interessant, weil sie in verschiedenen Lebensbeschreibungen des Meisters als dasjenige Werk erwähnt wird, welches er als zweiundzwanzigjähriger Jüngling 1792 dem von London heimkehrenden Vater Haydn bei einem diesem gegebenen solennen Frühstück der Bonner Musiker in Godesberg vorlegte und dadurch dessen Sympathien gewann, ist auch musikalisch nicht unbedeutend. Jedenfalls erheben sich einige Partien darin vielfach über den Standpunct der Gelegenheitscomposition. Ein tiefer Ernst spricht aus dem das Ganze cyklisch einschliessenden Chor, einzelne Klänge des Orchesters weisen hier fast prophetisch auf die zwölf Jahre später componirte „Sinfonia eroica". Fast rührend aber erscheint es, dass in der ersten Sopranarie mit Chor „Da stiegen die Menschen ans Licht", eine der schönsten melodischen Inspirationen Beethoven's, nämlich der überquellend innige Fdur-Satz des „Fidelio" bei der Kettenabnahme Florestan's durch Leonore bereits fix und fertig vorliegt. Diese Musik ergreift auch in der Cantate so unmittelbar, sie ist so durch und durch reif und von Beethoven'schem Geiste erfüllt, dass man beinahe auf eine spätere willkürliche Einschiebung derselben in des Meisters Frühwerk schliessen möchte.

Wir wissen nicht, was an der Sache ist, da uns die Partitur nicht zu Gesicht kam. Immerhin rechtfertigte schon diese eine Nummer der Trauercantate deren posthume öffentliche Aufführung, wenn auch so manche andere Stelle die noch ungeübte Hand des Bildners verräth und der gut gemeinte, aber forcirte Text im Wesentlichen veraltet ist.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 11. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus war in der Hauptsache Anton Rubinstein gewidmet. Eröffnet mit Reinecke's „Aladdin"-Ouverture, führte es den berühmten Künstler zunächst als Clavierspieler, dann als Componisten vor. Hr. Rubinstein spielte das Esdur-Concert von Beethoven, doch dass mit diesem Vortrag für uns ein reiner Kunstgenuss verbunden gewesen wäre, können wir nicht sagen. Dazu hätten ein weniger unreinliches Spiel seitens des Solisten und ein besseres Zusammenklappen der Principalstimme mit der Orchesterbegleitung gehört. Ganz anders gestaltete sich die Wiedergabe der auf stürmisches Verlangen zugegebenen Variationen aus einer Händel'schen Suite, die den Meister in dem ganzen Zauber, der seinem Spiel in guter Stunde eignet, zeigte. Die unter Leitung des Componisten folgende Aufführung der geistlichen Oper „Der Thurm zu Babel", in welcher die Soli von den HH. Lederer, Schelper und Waldner gesungen wurden, war eine im Ganzen recht befriedigende. Das Werk hat, im Verhältniss zu seinem Umfang leider zu viele musikalisch öde Strecken, um einen nachhaltigen Eindruck machen zu können, sein Schwerpunct liegt überhaupt in den Chören, die zum Ende des Werkes hin allerdings oft ganz packend wirken. Diese Steigerung bewirkte wohl auch zumeist den laut tosenden Beifall, der sich nach Schluss der Aufführung kundgab und sogar einen Orchestertusch involvirte. Welcher Theil dieser enthusiastischen Aufnahme der Novität auf Rechnung der persönlichen Anwesenheit des Componisten zu schreiben ist, würde durch eine Wiederholung der Aufführung unter anderer Direction zu constatiren sein. — Das 12. Abonnementconcert im gleichen Saale war dem Andenken S. Bach's und Händel's gewidmet. Eine Sinfonia für Orgel, Streichorchester, Oboen, drei Trompeten und Pauken, die Cantate „Freue dich, erlöste Schaar" und das Concert für zwei Violinen von S. Bach und das „Anthem" für Chor, Orchester und Orgel, die Altarie „Cara sposa" aus „Rinaldo", das Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell und das „Hallelujah" aus dem „Messias" von Händel bildeten das Programm, an dessen Ausführung sich solistisch Frl. Fides Keller und Hr. Dr. Krückl aus Frankfurt a. M. und unsere einheimischen HH. Homeyer, Prof. Brodsky, Petri und Schröder betheiligten. Den Chorwerken kam sehr die Mitwirkung des Lehrergesangvereins zu Statten, mit welchem trefflichen Chor der gut besetzte Sopran und Alt ein kraftvolles und schlagfertiges Ganzes bildeten. Wir haben von den Chorleistungen an diesem Ort nie einen befriedigenderen Eindruck gehabt, als an dem ber. Abend. Von den Gesangssolisten that sich Frl. Keller mehr, als Hr. Dr. Krückl, der stimmlich offenbar indisponirt war, hervor. Mit voller Meisterschaft bethätigte sich Hr. Homeyer als Orgelspieler, leider blieb dessenohngeachtet in der ersten Programmnummer ein präcises Zusammengehen der Orgel mit den Orchesterinstrumenten zu wünschen übrig. Unsere beiden Violinmeister wirkten einträchtig zum Gelingen des Ganzen mit bei, namentlich entzückte ihr Vortrag des Larghettos in dem Bach'schen Concert. Ebenso vorzüglich war das obligate Violoncell bei Hrn. Schröder aufgehoben, wie auch das Orchester nach jeder Seite hin voll seine Schuldigkeit that.

Als eines der interessantesten Concerte dieser Saison charakterisirte sich die Matinée, welche das hiesige k. Conservatorium der Musik am 8. März im gleichen Saale zu Gunsten des Fonds zum Bau der englischen Kirche hierselbst veranstaltete. Es trat uns nämlich bei dieser Gelegenheit ein ausschliesslich aus Schülern der Anstalt gebildetes, 60 Personen zählendes Orchester mit Leistungen entgegen, wie man sie sich in solcher Vorzüglichkeit durchaus nicht versehen hatte. Die jugendliche Capelle spielte unter der begeisternden Leitung des Hrn. Prof. Brodsky als Eingangsnummer Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", später, als Streicherkörper, Volkmann's gemüthvolle 2. Serenade für Streichorchester und zuletzt in voller Geschlossenheit seiner Kräfte Beethoven's „Eroica"-Symphonie, und die Ausführung dieser Werke war eine durch scharfe Präcision, schöne Klangfülle und fein ab-

gewogene Nuancirung, sowie zugvolles Drauf- und Drangehen geradezu frappirende. Gleich die Ouverture, ein sicher nicht zu verachtender Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines Orchesters, kam mit einer solchen Sauberkeit und Frische zur Wiedergabe, dass man im Vornherein ruhig über das Schicksal der Serenade und der „Eroica" sein konnte. Die Erstere wurde so ausgezeichnet, so voller Verve und Charakter reproducirt, wie wir sie vorher nie, nicht einmal von unserem Gewandhausorchester, spielen gehört haben. Den übrigen Instrumentengruppen ebenbürtig war hier endlich auch einmal die der Bratsche, deren jugendliche Vertreter namentlich im Walzer durch Tonfülle und klare Technik reussirten. Ebenfalls ganz prächtig in jedem ihrer vier Sätze verlief die Symphonie, ihre Reproduction war bis in das feinste Geäder des Werkes hinein gewissenhaft vorbereitet und gelang in allen Theilen aufs Schönste; in ihrer liebevollen und sinnbewussten Ausarbeitung, wie in den machtvollen dynamischen Steigerungen erinnerte sie an die Musterdarbietungen der Meiningen'schen Capelle unter von H. v. Bülow's Leitung. Auch im Einzelnen betrachtet, machte das Schülerorchester Freude, der Streicherchor zeigte überall eine stramme Disciplin, Violinen und Bratschen standen dabei in gutem Verhältniss zu des Basses Grundgewalt. An den Bläserpulten waren die ersten Stimmen durchweg sehr versprechend besetzt (wir nennen nur Flöte, Clarinette, Oboe und Horn). Welche Resultate pädagogische und Directions-Befähigung und ein genau seines Zieles sich bewusster künstlerischer Wille in verhältnissmässig kurzer Zeit zu erreichen vermögen, hat dieses Concert eclatant bewiesen. In Hrn. Prof. Brodsky, welchem der glänzende Verlauf dieser Orchesterproduction zu verdanken ist, besitzt das Institut einen Künstler, in welchem jene Eigenschaften in imponirendem Grade verbunden erscheinen. Alles, was dieser geniale Mann anfasst, trägt den Stempel des Exceptionellen, in diesem Concert war es seine sichere und befeuernde Directionsführung, welche als neues Moment in seiner künstlerischen Erscheinung Bewunderung erregte und ihn unseren besten und erprobtesten hiesigen Orchesterdirigenten, Nikisch und Sitt, zugesellt. Zwischen die Orchesternummern waren Solovorträge des Hrn. Nováček und des Frl. Alice Menzies aus London eingeschoben. Hr. Nováček, der hochbegabte Schüler des Hrn. Prof. Brodsky und 2. Violinist des Brodsky'schen Streichquartettes, spielte das Amoll-Violinconcert von S. Bach technisch meisterhaft und in musikalischer Beziehung durchaus nobel, verständniss- und stilvoll, während die Pianistin in der Wiedergabe der Symphonischen Etuden von Schumann noch zu viel Schülerhaftes, künstlerisch Unfreies, zeigte, als dass man einen ungetrübten Genuss von ihrem Vortrag hätte davontragen können. Inwieweit Befangenheit diese Leistung nachtheilig beeinflusst haben mag, muss allerdings eine offene Frage bleiben.

Leipzig. Der Riedel-Verein gestaltete sein diesjähriges erstes Busstagsconcert zu einem erhebenden Feste der Erinnerung an Bach und Händel. Das sinnig ausgestattete Programm trug an der Spitze die Bildnisse dieser Tonheroen, und das Concert selbst verlief so glücklich, dass man eine würdigere Feier für jene beiden Grossmeister sich gar nicht denken kann. Von Bach wurden drei Sätze aus der gewaltigen Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott" aufgeführt und darauf folgte Händel's oratorisches Wunderwerk „Der Messias". Bei dem Bach'schen Werke benutzte Prof. Riedel die Wüllner'sche Orchestereinrichtung, die sich, ähnlich der von Alb. Becker, von der Ausgabe der Bach-Gesellschaft dadurch unterscheidet, dass der schwierig auszuführende Cantus firmus der hohen Trompete durch einen Austausch mit den Holzbläsern eine Octave tiefer gelegt wird. Auch in anderer Beziehung macht die Wüllner'sche Arbeit einen geist- und stilvollen Eindruck. Der „Messias" wird von Prof. Riedel im Grossen und Ganzen nach der Mozart'schen Bearbeitung aufgeführt, wobei die Orgel an harmonisch leeren Stellen die Lücken ausfüllt. An manchen Stellen trat allerdings auch die Händel'sche Originalarbeit in Kraft, theilweise mit überraschender Wirksamkeit. Sehr frappant war dieselbe in dem Pastorale, welches Hr. Prof. Riedel unter Sistirung der Mozart'schen Holzbläser nur vom Streichorchester ausführen lässt, wie es Händel vorgeschrieben. Dadurch wurde eine Feinheit der Schattirung (Echospiel etc.) ermöglicht, die ganz zauberhaft wirkte. Um auf die Aufführung selbst zu kommen, muss zuerst gesagt werden, dass die Chorleistungen des Riedel-Vereins ganz phänomenal waren. Freudig, wie Helden zum Siege, traten die Sänger an ihre Aufgabe heran. Nirgends zeigte sich eine Spur von Mühsamkeit, Unsicherheit oder Unreinheit, und dabei zeigte der Chor eine Begeisterung für die Sache und so riesige Ausdauer, dass die Bewunderung für so eminente Leistungen jeden Zuhörer ergriff. Der Dank für diese seltenen Genüsse gebührt vor Allem dem Manne, der mit unermüdlicher Thatkraft immer von Neuem so Grosses schafft, Hrn. Professor Riedel. Wenn man bei Gelegenheit einer hiesigen Bach-Händel-Feier naturgemäss darauf hingewiesen wird, zu untersuchen, was in Leipzig im Laufe der Jahre für die Werke jener Meister gethan wurde, so verschwinden alle anderen Verdienste, sobald man diese Betrachtung auf die Wirksamkeit des Hrn. Prof. Riedel und seines Vereins ausdehnt.*) Die seltensten musikalischen Grossthaten prägen sich dann von Neuem der dankbaren Erinnerung ein. Ja wahrlich, Hr. Prof. Riedel bedurfte keines besonderen Anlasses, um jene Tonheroen zu ehren, die Statistik seiner Concerte ist das ehrendste Denkmal der Pietät und Begeisterung, welche Prof. Riedel stets den Werken Bach's und Händel's entgegenbrachte. Möge es ihm eine Belohnung sein, durch uns die Ueberzeugung Vieler zu hören, dass jenes Busstags-Concert die schönste Bach- und Händel-Feier war, die man sich nur wünschen konnte. Auch das Orchester folgte mit seltener Präcision und Begeisterung dem Herrscherstabe des ausgezeichneten Dirigenten, für die ausserordentlich feine Nuancirung fühlen wir uns gedrungen, ein besonderes Lob zu spenden. Hr. Homeyer versah seine Functionen an der Orgel natürlich mit tadelloser Sicherheit und jener Geschicklichkeit, die man an seiner Meisterschaft schon oft bewunderte. Qualitativ nicht ganz ebenmässig besetzt zeigte sich das Soloquartett. Dass auch das Gute einen schweren Stand hat, wenn es neben das Bessere und Beste gestellt wird, konnte man namentlich an den beiden Damen sehen. So vortrefflich Frl. Breidenstein auch Vieles ihrer Partie sang, so machte doch ihre Leistung der Frische der anderen Sänger gegenüber einen etwas ermüdeten Eindruck. Dies zeigte sich namentlich in der Arie „Er weidet seine Heerde", wo die Sängerin in Concurrenz mit der leicht ansprechenden Stimme des Tenors Hrn. Stein aus Freiberg treten musste. Abgesehen von dieser Ungleichheit leisteten aber die Solisten durchweg Vortreffliches. Die Altistin, Frl. Reinl aus Dresden, vertiefte sich nach anfänglicher Befangenheit so in ihre Aufgabe, dass man die junge Künstlerin zu den Auserwählten des Oratoriengesanges rechnen muss. Hrn. Stein's ungeschminkte und natürliche Art zu singen erregte in Gemeinschaft mit seinen ausgezeichneten Stimmmitteln viele Sympathien. Geradezu in Entzücken versetzte aber die Leistung des Bassisten Hrn. Emil Fischer aus Dresden. Wir haben im Oratoriengesang noch nie eine so vollendete Leistung eines Bassisten gehört. Neben den herrlichen Stimmmitteln dieses Künstlers von Gottes Gnaden muss man die eminente Schule der Stimme anstaunen. Hoffentlich kehrt der Sänger bald einmal wieder in Leipzig ein, seine köstlichen Leistungen werden wir in getreuem und dankbarem Andenken bewahren. M. Krause.

Graz, im März. Einen schwerwiegenden Verlust erleidet der Steiermärkische Musikverein durch den Abgang Ferdinand Thieriot's, der sich dazu entschlossen hat, unsere Stadt zu verlassen, um nach Deutschland zu übersiedeln. Durch 15 Jahre hindurch als pflichtgetreuer artistischer Director unseres Musikvereins thätig, wusste sich Thieriot die Sympathie des besonnenen grösseren Theiles des Publicums zu gewinnen. Mit kundiger ruhiger Hand, doch nicht ohne Schwung und innere Leidenschaft, leitete er das Orchester, und bitterer Undank wäre es, sich nicht dessen zu erinnern, auf welchem Niveau Orchesterleistungen und Concertbesuch vor ihm standen und wie unter

*) Diese Verdienste des Hrn. Prof. Dr. Riedel und seines Mustervereins um die Pflege der Werke Bach's und Händel's in der hies. Stadt lassen sich leicht daraus erkennen, dass der Riedel-Verein während seines 31jährigen Bestehens ausser einer grossen Anzahl kurzer Fragmente aus grösseren Werken und einzelner Stücke der beiden Grossmeister die Hohe Messe acht Mal, die Johannes-Passion vier Mal, elf verschiedene Cantaten Bach's ein und wiederholte Male, den „Messias" drei Mal, „Israel" vier Mal und „Samson" ein Mal zur Aufführung gebracht hat. Von den weltlichen Oratorien Händel's musste der Verein aus dem Grunde absehen, weil seine Aufführungen sämmtlich in der Kirche und speciell diejenigen mit Orchester an den sächsischen Busstagen stattfinden. D. Red.

ihm Beides sich günstiger gestaltete. Als vorzüglicher Lehrer wird der Scheidende von einem grossen Kreise dankbarer Schülerinnen — die er nun zu den besten musikalischen Kräften unserer Stadt herangebildet hatte — schwer vermisst werden. Als Componist hervorragend durch tiefen Ernst der Kenntnisse, meisterhafte Handhabung der Form und Instrumentirung, durch ein ursprüngliches gesundes und naiv-frohes Empfinden, verdiente Thieriot's Name eine allgemeinere Verbreitung; dieser steht eben nur hinderlich im Wege eine überaus grosse Bescheidenheit, eine durchaus innerliche, Reclame und Oeffentlichkeit scheuende Natur, die ihre Ideale, Befriedigung und Genügen in der eigenen Brust, im eigenen Bewusstsein findet. Diese sonst so schätzenswerthen und seltenen Eigenschaften des Menschen schaden dem Künstler, der vermöge seines Könnens berechtigt wäre, mit Selbstbewusstsein vor die Welt zu treten und sich durch seine zahlreichen Gaben an Liedern, Clavier-, Instrumental- und Kammermusikwerken bekannt zu machen. Wir fürchten, dass es dem Musikverein kaum gelingen wird, einen passenden Ersatz zu finden, einen Mann von den Fähigkeiten und der Bedeutung Thieriot's an die Spitze zu bekommen. — Ein Concertdirector ist bei uns durch eigenartige Verhältnisse eben nicht auf Rosen gebettet: da dem Dirigenten des Musikvereins im Ausschusse keine beschliessende Stimme eingeräumt ist, so besitzt er, der Fachmann, seltsamer Weise keinen Einfluss auf die Zusammenstellung der Programme. Das Orchester ist nur mittelgut, die Anforderungen, die man aber stellt, sind hochgespannte und die Mühe keine geringe, mit diesem Orchester gute Resultate herauszuarbeiten. Der Streichkörper ist zum grossen Theil auf die Mitwirkung von Dilettanten angewiesen, die man natürlich zum regelmässigen Besuche der wenigen Proben nicht anhalten kann. Dazu die Wetterwendigkeit der leitenden Kreise und endlich eine materielle Stellung, mit der sich nur ein Mann begnügen kann, dessen Mittel es ihm erlauben, der Kunst aus rein ideal-platonischer Liebe anzugehören — und wir haben in kurzen Zügen ein Bild entrollt, das wahrhaftig nicht zu schwarz gemalt ist. — In richtiger Erkenntniss der grossen Mängel, an welchen unser Musikwesen im Allgemeinen und im Besonderen krankt, ist in neuester Zeit eine Enquête zur Reform und Hebung des Musikschulen- und Concertwesens zusammen getreten. Wir begrüssen diese Bestrebungen mit aufrichtiger Genugthuung und wünschen ihnen die besten Resultate, erlauben uns aber, im Vorhinein daran zu zweifeln, dass es dem Verstande der Verständigsten gelingen werde, die Hauptsache — den gordischen Knoten der Geldmittelbeschaffung — erfolgreich zu lösen. M. A. C. K.

Concertumschau.

Aachen. 5. städt. Abonn.-Conc. (Kniese) m. H. Berlioz' „Romeo und Julia" unt. solist. Mitwirk. der Frau Goldstein v. hier u. der HH. Westberg a. Cöln u. Döring v. hier.

Altona. 2. Conc. der Singakad. (Böie) m. Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirkung der Frls. Bosse a. Cöln u. Schmidtlein a. Berlin u. der HH. Emge a. Hannover u. Dannenberg a. Hamburg.

Angers. 16. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Hmoll-Symph. v. Schubert, Heroische Ouvert. v. A. Bruneau (unt. Leit. des Comp.), „Scènes pittoresques" v. Massenet, drei Orchesterstücke v. Th. Dubois, Walzer a. „Charlotte Corday" v. P. Benoit, Romanze f. Horn (Hr. Devillers) u. Orch. v. A. Bruneau (unt. Leit. des Comp.). — 17. Abonn.-Conc. der Association artistique (Festival Massenet): Ouvert. zu „Le Roi de Lahore", „Scènes de Féerie", „Scènes alsaciennes", Bruchstücke a. „La Vierge", a. „Don César de Bazan", a. „Les Erinnyes" u. a. den „Scènes pittoresques", sämmtlich von J. Massenet. — 18. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Scènes antiques" v. A. Flégier (unt. Leit. des Comp.), „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Menuett v. E. Pessard.

Annaberg. 7. Museumsconc. (Stahl): „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frl. Schotel a. Hannover, Hr. Singer a. Leipzig u. A.).

Baden-Baden. 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 4. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Belce a. Carlsruhe (Ges., „Mignon" v. Liszt etc.) und Hertzer a. Strassburg i. E. (Clav., „Cantique d'amour" v. Liszt etc.).

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 1. Symph. v. Schumann, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Biazzi-Förster v. hier (Ges., Arie v. Spohr, „Dornröschen" v. Wüllner, „Die Bekehrte" v. Volkmann u. „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Ondriček a. Prag (Viol., „Legende" v. Wieniawski etc.).

Berlin. Schubert-Abend des Siegfried Ochs'schen Gesangver. (Ochs) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Spies u. des Hrn. Honigsheim am 12. Febr.: „Fierrabras"-Ouvert., Musik zu „Rosamunde", sowie mehr- u. einstimmige Lieder v. Schubert.

Bern. Kirchenconc. des Organisten Hrn. Hess zur 200jähr. Bach- u. Händel-Feier unt. solist. Mitwirk. des Frl. Simon (Ges.) u. der HH. Jahn (Viol.), Monhaupt (Violonc.) und Lotthammer (Horn) am 15. Febr. m. div. Soli f. Ges., f. Viol. u. f. Violonc. v. Bach u. Händel, einem Noct. f. Waldhorn v. Reinecke u. einem Lied v. Goltermann.

Bernburg. Am 26. Febr. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Gesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schönichen v. hier u. Rocke a. Leipzig u. der HH. König v. hier u. Müller a. Cöthen.

Braunschweig. Conc. der Frauen Joachim a. Berlin (Ges.) u. Rappoldi a. Dresden (Clav.) m. Soli f. Ges. v. H. Schmidt („Dem Kind zur Nacht"), J. Brahms („Feldeinsamkeit", „Der Kranz" u. „Vergebliches Ständchen"), Procházka („Dein Auge", „Verrathen" u. „Der Kukuk") u. A. u. f. Clav. v. Fel. Draeseke (Sonata quasi Fantasia), Liszt (Etude u. 14. Rhaps.) u. A.

Brieg. 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: Oxford-Symph. v. Haydn, Orchestersuite „Scènes napolitaines" v. Massenet, Beethoven-Ouvert. v. Lassen, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Largo v. Händel, Gesangvorträge des Frl. Scheff („Neue Liebe" v. Rubinstein etc.).

Brooklyn. Conservat.-Conc. am 25. Febr.: Gmoll-Clavierquint. v. Klughardt, Streichquint. v. Schubert, Violinconcert Op. 193 v. Raff. (Ausführende: Frau Chadick [Clav.] u. HH. Herrmann, Knauth, Risch, Schenck u. Hartdegen [Streicher].)

Budapest. 3. Kammermusik-Soirée der HH. Klemcke, Grünfeld, Frank, Drescher, Böhm, Allaga, Tintner, Kohlert u. Keller unt. Mitwirk. der Frau Klemcke (Harfe) u. der HH. Ódry (Ges.), Major (Clav.), Szabó (Harmon.), Seidmann (Viol.) und Benkő (Viola): Octett Op. 166 v. Schubert, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. H. v. Herzogenberg, Schilflieder f. Clav., Oboe u. Viola v. A. Klughardt, „Régen volt már" f. Bariton, Harfe u. Harmon. v. X. F. Szabó. (Dieser Verein unterscheidet sich von den allermeisten üblichen Kammermusikvereinen dadurch, dass er sein Hauptaugenmerk auf Werke für Blasharmonie richtet, und in Hrn. Prof. Klemcke besitzt er, wie wir aus einem uns vorliegenden Bericht ersehen, einen Führer, der, ebenso vertraut mit den älteren Werken dieses Gebietes, wie achtsam auf alle neuen einschläglichen Erscheinungen, stets für eine vorzügliche Ausführung der zum Vortrag gewählten Compositionen warm besorgt ist. Dass bez. der Letzteren eine Einseitigkeit nicht herrscht, bezeugt das vorstehend mitgetheilte Programm.) — 4. Philharm. Conc. (Erkel): 2. Symph. v. Brahms, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Ungar. Conc. v. Joachim etc.).

Carlsbad. Vom Carlsbader Rich. Wagner-Ver. am 19. Febr. veranstalt. Feier für Rich. Wagner: Streichquart. Op. 42 von A. Klughardt, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" und Kaiser-Marsch (beide Werke f. Clavier zu vier Händen arr.), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" (f. Viol. u. Clav. arr.), Scenen a. „Lohengrin" (f. Violonc., Clav. u. Harmon. arr.), Esdur-„Albumblatt" u. „Träume" (f. Viol. arr.) v. Wagner, Stücke für Violonc., Clav. u. Harmon. v. F. Kiel (Andantino a. Op. 77) u. R. Strauss („Sehnsucht"), Elegie f. Harmon. u. Clav. v. Lickl, 1. Satz a. dem Violinconc. v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Roth [Clav.], Janetschek [Clav. event. Harmon.], Dr. Lobinger, Prantl, Lauberer [Viol.], Richter [Viola] u. Pleier [Violonc.].)

Carlsruhe. Erinnerungsfeier an R. Wagner, veranstalt. am 15. Febr. vom Allgem. R. Wagner-Ver., Zweigver. Carlsruhe, unt. Mitwirk. des Frl. Meilhac u. der HH. Oberländer u. Hauser (Ges.), des Hrn. Winds (Declam.) u. des Philharm. Ver.: Gralscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal", Schlussscene a. der „Götterdämmerung", „Zum Todestag R. Wagner's", Ged. v. E. v. Wildenbruch, Schlussscene des 3. Aufzuges a. „Parsifal". — 2. Conc. des Philharm. Ver.: „Stabat mater" f. zwei Chöre v. Palestrina-Wagner, Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo m. Harm. u. „Frühlingsbegräbniss" f. Chor u. Baritonsolo v. Alb.

Becker, „Vom Pagen und der Königstochter“ v. Schumann, vier Italien. Chorlieder v. P. Cornelius, Lieder f. Sopran v. Liszt („Das Veilchen“, „Wieder möcht ich dir begegnen“ und „O lieb“) u. f. Tenor v. Schubert. — 5. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Ddur-Symph. v. Sgambati, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Die verkaufte Braut“ v. Smetana, Claviervorträge des Hrn. Friedheim (Adur-Concert von Liszt etc.).

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorchesters (Treiber): 6. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von Wagner, Ouvert. „Der römische Carneval“ v. Berlioz, „Am Traunsee“ f. Baritonsolo (Hr. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.) u. Frauenchor m. Streichorch. v. F. Thieriot, Solovorträge der HH. Dr. Krückl („Prinzessin“ v. Hinrichs, „Angedenken“ von Cornelius u. Volker's Nachtgesang v. Bruch) u. Friedheim (Clav., Adur-Conc. v. Liszt etc.).

Chemnitz. Am 6. März Aufführung v. Händel's „Messias“ durch die Singakad., den Kirchenchor zu St. Jacobi u. Mitglieder des Th. Schneider'schen Gesangver. u. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Schneider u. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Schöler a. Weimar u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Ravenstein a. Leipzig.

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Selmer): 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Andante a. der Symph. „Ländliche Hochzeit“ v. Goldmark, Schicksalslied u. zwei Ungar. Tänze f. Orch. v. J. Brahms, Gesangvorträge der Frau Gyldenkrone („Ah, perfido“ v. Beethoven u. Lieder v. Grieg).

Cleveland (Ohio). 2. Class. Chambre Conc. des Hrn. Pallat unt. Mitwirk. der HH. Schramm u. Heydler: Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein, Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Clav. v. Schumann u. f. Viol. v. Bruch (Adagio aus dem 1. Conc.).

Cöln. 8. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner) mit Händel's „Samson“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, der Frls. Eick v. hier u. Schöler a. Weimar u. der HH. Riese u. Fischer a. Dresden und Planck a. Carlsruhe. — Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Jan. u. Febr.: Symphonien v. Haydn, Mozart und Beethoven (No. 8), Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouverturen v. Mozart, Mendelssohn, Cherubini, Weber u. Rietz, „Novelletten“ f. Streichorch. v. Gade, Solovorträge der Frau Morison a. London (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.) u. der HH. Heuser (Clav., Fmoll-Son. v. Schumann) u. de Jong a. Amsterdam (Fl.).

Constanz. Am 1. März Aufführung v. Händel's „Samson“ durch den Gem. Chor Constanz (Grosser) unter solist. Mitwirk. der Frls. Schletterer a. Augsburg u. Schöler a. Weimar u. der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. u. Burgmeier a. Aarau.

Crefeld. 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, 1. Slav. Rhaps. f. Orch. v. Dvořák, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Claviervorträge des Hrn. Prof. Barth a. Berlin.

Crimmitschau. Conc. des Singver. „Octett“: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Rietz (Fest-) und Wagner („Tannhäuser“), Violinvorträge des Hrn. Prof. Rappoldi aus Dresden (Conc. v. Gade, Melodie v. Gleich u. „Die Biene“ v. Schubert).

Dessau. Conc. der Singakad. unt. solist. Mitwirk. der HH. Dr. Seidel u. Krebs am 25. Febr.: 2. Symph. v. A. Klughardt, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orchester von Brahms.

Dresden. 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Dmoll-Concert f. zwei Violinen m. Clav. v. C. Hofmann (HH. Prof. Rappoldi u. Kratina), Stücke f. vier Waldhörner: „Im Hochwald“ v. F. Gleich u. „Jagdstück“ v. J. Richter (HH. O. u. B. Franz, Wünschmann u. Ehrlich), Solovorträge der HH. B. Roth (Clav.) u. Prof. Rappoldi. — Conc. f. den Vincentius-Ver. am 13. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 5, No. 2, v. Beethoven, Soli für Ges. v. Franz („Waldfahrt“), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen“), R. Wagner („Der Engel“ u. „Träume“), A. v. Böhme („Frühlingsabend“) u. A., f. Clav. v. Raff („Abends“), H. Scholtz (Impromptu Op. 65, No. 1) u. Chopin u. f. Violonc. (drei altitalien. Stücke, bearbeitet v. F. Grützmacher). (Ausführende: Frl. Malten [Ges.] und HH. Meincke u. Fischer [Ges.], Scholtz [Clav.] u. Grützmacher [Violonc.].) — 3. Soirée f. Kammermusik der Frau Rappoldi u. der HH. Prof. Rappoldi u. Gen.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 1) u. Schubert (Dmoll), Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. Saint-Saëns.

Elbing. Erinnerungsfeier f. Händel u. Bach, veranstaltet am 25. Febr. vom Kirchenchor unt. Leit. des Hrn. Carstenn: Vortrag, 1. Conc. f. Org. u. Orch. u. Fragmente a. „Rinaldo“, „Acis und Galathea“, „Alceste“ u. „L'Allegro ed il Pensieroso ed il Moderato“ v. Händel, Cant. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“ u. Arie „Mein gläubiges Herze“ v. S. Bach.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. am 10. Febr., ausgeführt v. den HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt u. L. Grützmacher a. Leipzig u. Weimar (Streicher) u. Frl. Wahler a. München (Ges.): Streichquartette v. Haydn (Gdur) und Beethoven (Op. 135), Soli f. Ges. v. J. Brahms („Liebestreu“), F. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“), Ad. Jensen („Frühlingsnacht“), E. Büchner („Wolle Keiner mich fragen“), v. Wickede („Bitte“) u. Taubert („Märznacht“) u. f. Viol. v. Spohr (Adagio). — Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) am 24. Febr.: 2. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Ges., u. A. „Aus deinen Augen“ v. F. Ries u. Seren. v. Bruch) u. des Hrn. Ondriček a. Prag (Viol., „Legende“ v. Wieniawski etc.).

Essen a. d. R. 4. Conc. des Essener Musikver. (Witte) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Exter a. München u. der HH. v. der Meden a. Berlin und Haase aus Elberfeld: Prolog, Orchestersuite u. „Magnificat“ von S. Bach (Letzteres in der Bearbeit. v. Franz), „Caecilien-Ode“ v. Händel-Mozart m. Einlagen a. anderen Händel'schen Werken.

Esslingen. Am 22. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Athalia“ durch den Oratorienver. (Prof. Fink).

Frankfurt a. M. Musikal. Vereinig.: 30. Jan. Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Händel u. A. Eberhardt („Primula veris“ u. „Sehnsucht nach Vergessen“), f. Clavier v. Liszt („Consolations“) u. Raff (Valse-Caprice) und f. Flöte v. S. Bach (Hmoll-Sonate), „Orpheus“ v. Liszt u. Kaiser-Marsch v. Wagner im Arrang. f. zwei Claviere, 2. Clavierconcert u. „Leonore“ v. F. Liszt etc. — 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Gdur-Streichsext. v. Brahms, Cdur-Streichquart. v. Haydn, Lieder v. Schumann. (Ausführende: Frl. Kufferath a. Brüssel [Ges.] u. HH. Heermann, Koning, Welcker, Müller, Prof. Cossmann u. Bassermann [Streicher].) — 10. Museumsconc. (Müller): 1. Orchestersuite v. F. Lachner, 2. Serenade f. Streichorch. v. Volkmann, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängl (Ges.) und des Hrn. Heermann (Viol., Conc. v. Brahms etc.).

Genf. Festival Delibes der Société des Concerts m. Compositionen u. unt. Leit. des Hrn. Delibes am 14. Febr.: Orchestersuite „Sylvia“, Ouvert. zu „Le Roi l'a dit“, Airs de Ballet a. „Lakmé“, Airs de danse a. „Le Roi s'amuse“, „La Mort d'Orphée“ f. Chor etc.

Göttingen. Am 13. Febr. Conc. zur Feier des 200. Geburtstages von Händel m. dessen „Samson“ unt. Leit. des Hrn. Hille u. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse u. Schneider a. Cöln u. der HH. Ritter a. Wiesbaden u. Haase a. Elberfeld.

Gothenburg. Sångforeningens Konsert (Valentin) am 16. Febr.: Solo u. Chor a. dem 2. Act v. „Orpheus“ v. Gluck, „Om Vintergväll“ f. Soli u. Chor v. Lindblad, „Landkennung“ f. Männerchor u. Solo v. Grieg, zwei Frauenchöre v. Hallén, Melodram zu Tegnèr's „Frithjof“-Sage v. Valentin.

Hamburg. 7. Philharm. Conc. (Prof. Bernuth): Symphonien v. Haydn („Le Midi“, oblig. Stimmen: HH. Bargheer, Schloming u. Gowa) und Mendelssohn (No. 3), Ddur-Suite von S. Bach, Slav. Rhaps. v. Dvořák.

Hannover. Bach-Händel-Feier am 27. Febr., veranstaltet vom Bach-Ver., vom Hannov. Männergesangver. u. v. der Hannov. Musikakad. unt. Leit. des Hrn. Frank u. unt. Mitwirk. der Frls. Börs u. Hartmann u. der HH. Dr. Gunz u. Bletzacher (Ges.), sowie des Hrn. Grunert (Declam.): Prolog v. E. v. Wildenbruch, Cantate „Ein feste Burg“ u. Instrumentalwerk v. S. Bach, „Caecilien-Ode“ u. „Hallelujah“ v. Händel.

Herzogenbusch. 21. Kammermusik der HH. van Bree und Gen.: Clavierquintett Op. 70 v. S. Jadassohn, Streichquartett Op. 41, No. 1, v. Schumann, Duo concert. f. Clar. u. Clav. von Weber.

Hildesheim. Damenabend des Ver. f. Kunst und Wissenschaft am 3. Febr.: Suite f. Violonc. u. Clav. v. V. Herbert, Soli f. Ges. v. A. Dvořák (Zigeunerlied), E. Krause („Behüt dich Gott“) u. A. u. f. Violonc. v. Popper (Gavotte), Paque (Saltarello) u. A. (Ausführende: HH. Ritter [Ges.], Nick [Clav.] u. Blume [Violonc.].) — Bach- u. Händel-Erinnerungsfeier des Oratorienver. am 28. Febr.: Choral „Lob und Preis sei Gott“, „Magnificat“ f. Chor, Soli u. Orch. und Altsolo „Schlage doch, gewünschte Stunde“ von S. Bach, „Dettinger Te Deum“ von Händel.

Hirschberg i. Schl. 2. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.: 4. Symphonie v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Vocalduette „Abschied" u. Mailied" v. F. Hiller (Frau Hoffmann und Hr. Habel), Solovorträge der Frau Hoffmann („Von ewiger Liebe" v. Brahms u. Serenade v. Bruch) u. der HH. Habel („Blick ich umher" a. „Tannhäuser" v. Wagner) u. Vollhardt (Clav., Fismoll-Conc. v. Hiller). (Programm und Ausführung finden das rückhaltslose Lob einer uns vorliegenden Kritik.)

Jena. Händel-Feier der Singakad. mit Compositionen von Händel unt. Mitwirk. der Frls. Schöler a. Weimar u. Spiering a. Berlin u. der HH. Prof. Schulz a. Sondershausen u. Dr. Paul u. A. m. am 20. Febr.: Concerto grosso f. Orch., „Dettinger Te Deum", „Hallelujah" u. Ges.- u. Claviersoli. — 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Halir, Freiberg, Nagel u. Grützmacher aus Weimar unt. Mitwirk. des Hrn. Grützmacher jun. v. ebendaher: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 42 v. A. Klughardt, Violinsoli v. Tschaïkowsky (And. cant.) u. Mendelssohn.

Innsbruck. 3. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Ocean-Symph. v. Rubinstein, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Hohenauer (Ges., „An die Nacht" v. Volkmann u. „König Harald" v. Löwe) u. des Hrn. Schwartz a. München (Clav., „Don Juan"-Phant. v. Liszt etc.).

Kiel. 34. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Amoll-Symph. v. Gade, Solovorträge des Frl. Harrysen (Ges., „Im Herbst" v. Franz, „Curiose Frage" v. Reinecke, „Die Nachtigall" v. Volkmann etc.) u. des Hrn. Borchers (Clavier, Esdur-Conc. v. Beethoven).

Königsberg i. Pr. Liedertafel des Sängerver. (Schwalm): Chöre v. Markull (a. „Roland's Horn"), Möhring („Die Gestirne"), Schubert-Heuberger (Deutsche Tänze), Mozart, Ed. Hermes (Serenade des Troubadours), Nessler („Ave Maria") und Kremser („Am Ufer blies ich ein lustig Stück", mit Pistonsolo).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 14. Febr. Asdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Field — Frl. Toussaint a. Kassauli, Phant. f. Cornet à Pistons v. Fuchs — Hr. Herrmann a. Neustadt b. Leipzig, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller — Frl. Juckelsohn a. Kiew, Arie a. „König Manfred" von Reinecke — Frl. Wolfrum a. Leipzig, Seren. u. Allegro giojoso f. Clavier v. Mendelssohn — Frl. Mills I. a. Kingswinford, Oboeconc. v. Händel — Hr. Pechmann a. Leipzig, Edur-Clavierconc., 1. Satz, von Moscheles — Hr. Hochstetter aus Mannheim. 20. Febr. Gdur-Streichquart. v. Haydn — HH. Voss a. Magdeburg, Cohen a. Chicago, Seidel a. Sellerhausen u. Leichsenring aus Klingenthal, Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns — Hr. Voorhis a. Hoboken, 7. Violinconc., 1. Satz, von Spohr — Hr. Landsberger a. San Francisco, Amoll-Clavierconc. v. Schumann — Hr. Nössler a. Leipzig, Arie a. dem „Freischütz" von Weber — Frl. Heinig a. Leipzig, vier Clavieretuden a. Op. 32 v. Ad. Jensen — Hr. Bauer a. Reichenbach. 27. Febr. Clavier-Violinson. Op. 23 v. Beethoven — HH. Fistul a. Kiew u. Steinbruch a. Schwarzburg, Arie a. „Paulus" v. Mendelssohn — Frl. Kölbel a. Auerbach, Seren. f. Fl., Viol. u. Viola v. Beethoven — HH. Stai a. Athen, Strube a. Ballenstedt und Cornelius a. Rothenburg a. F., Esdur-Clavierconcert von Beethoven — Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr., Clavierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven — Hr. Lynes a. Boston. — Liederabend des Quartettver. (A. Riedel) am 13. März: Chorlieder a cap. v. Al. Reckendorf („Mit sanften Flügeln senkt die Nacht" und „Durch säuselnde Bäume im Mondenschein"), Schumann und A. Riedel („Wenn der Vogel naschen will" u. „O weh, Schneider"), Vocalquartette m. Clav. zu vier Händen Op. 52 u. Balletmusik f. Clav. zu vier Händen zu Goethe's „Walpurgisnacht" v. H. Huber, Sopranlieder v. H. v. Blome („Die Nelken"), W. Taubert („In der Heimath") und A. Maurice („Ich will hinaus") etc. (Mitwirkende: Frls. v. Lindenfels a. Dresden [Ges.], Cohn und Reisse [Clav.] u. Hr. Nötzel [Clav.-Begleit.].) — 9. Kammermusik im Alten Gewandhaus: Streichquartette von A. Klughardt (Op. 42) und Beethoven (Op. 130), Adur-Claviertrio von V. Bendix. (Ausführende: HH. Bendix a. Copenhagen [Clav.], Prof. Brodsky, Novaček, Sitt u. L. Grützmacher [Streicher].) — Conc. des Dresdener Männer-Gesangver. (Jüngst) am 14. März: Männerchöre v. Wöckl (Frühlingslied), Dregert („Wanderlust am Rhein" u. „Rheinsage") u. A., sowie v. Jüngst u. Kremser bearbeit. Volkslieder, Gesangsolovorträge der Frau Sthamer-Andriessen u. des Hrn. Waldner (Trompeterlieder v. Brückler u. v. Holstein, „Nachtreise" v. C. L. Wolf etc.). — Concerte des Hrn. Busoni: 14. März div. Claviervorträge des Hrn. Concertgebers. 15. März mit Compositionen desselben unt. Mitwirk. des Frl. Görlich (Ges.) u. der HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder (Streicher): Streichquart., And. m. Variat. u. Scherzo f. Clav., Viol. u. Violonc., 18 Variat. u. Fuge üb. ein Prélude v. Chopin, Scène de Ballet u. Introd. u. Scherzo f. Clav. (das Letztere mit Begleit. eines zweiten Claviers). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 15. März m. Solovorträgen des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Mittagsruh" v. H. v. Herzogenberg, „So willst du des Armen" v. Brahms etc.) u. der HH. Blumer a. Glarus (Clav., Hmoll-Son. v. Chopin, Bourée v. Bach-Saint-Saëns, Spinnerlied v. Wagner-Liszt, Etuden v. Henselt u. Valse-Caprice v. Raff) u. Homeyer (Org., 4. Son. v. Rheinberger u. Praelud. u. Fuge in Fmoll v. S. Bach). — „Euterpe"-Concert zum Besten der Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz Musikerver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Klengel am 17. März: Symphonie „Loreley" v. Thadewaldt (unt. Leit. des Comp.), Noct. und Scherzo a. der 4. Seren. v. Jadassohn, 3. Ouvert zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Ruff a. Mainz (Gesang), Schüeker (Harfe) u. Pfitzner (Violine, 1. Conc. v. H. Sitt). — 9. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus (Dr. Reinecke): Ddur-Symph. v. Dvořák, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Auer aus St. Petersburg (Violine, Conc. v. C. Goldmark etc.).

London. Pianof. Recital des Hrn. A. Hartvigson am 11. Febr. mit Compositionen v. Beethoven, Chopin, Raff („Abends" und „Frühlingsnahen"), Rubinstein (Polon.) u. Liszt („Venezia e Napoli"). — Conc. des Hrn. Dannreuther (Clav.) am 24. Febr. unt. Mitwirk. der Frls. Philipps u. Little (Ges.) u. der HH. Holmes, Gibson u. Ould (Streicher): Clavierquartett v. Schumann, Conc. patet. f. zwei Claviere v. Liszt, Adur-Violinsonate von S. Bach, Vocalduette v. J. Brahms und E. Dannreuther, Lieder.

Magdeburg. Armenconc. am 11. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Vorspiel zu „Melusine" v. Grammann, Dmoll-Serenade f. Streichorch. v. Volkmann (oblig. Violonc.: Hr. Petersen), Gesangvorträge des Hrn. v. Witt a. Schwerin („Stille Sternennacht" von Kretschmer, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.). — Tonkünstlerverein am 16. Febr.: Esdur-Streichquart. v. Mozart, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Beethoven u. f. Clavier v. Chopin u. G. Schaper (Rondo). (Mitwirkende: Frl. Schliebe [Clav.], HH. Honert [Ges.], Petersen [Violonc.] u. A. m.).

Neustrelitz. 4. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Goldmark („Sakuntala"), Romanze f. Blasinstrumente von Mozart, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (obligates Violoncell: Hr. Brückner), Gesangvortrag des Hrn. Meitzendorff.

Oldenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Esdur-Symph. v. Haydn, 1. Satz aus der Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis" m. Wagner's Schluss) u. Dietrich („Normannenfahrt"), Violinvorträge des Hrn. Sahla a. Hannover.

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 22. Febr.: 6. Symphonie v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Bruchstücke a. „Israel in Egypten" u. „Judas Maccabäus", sowie Orgelconc. (Hr. Guilmant) v. Händel. — Conservatoriumsconc. (Garcin) am 1. März Wiederholung des vor. Programms. — Godard-Conc. am 22. Febr.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Le Désert" v. Fél. David (Declam.: Frl. Tessandier, Soli: Hr. Clodio), Serenade u. Zingara v. Cécile Chaminade, Solovorträge des Frl. de Vigne (Ges.) u. der Frau Cézano (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, „Soirées de Vienne" v. Schubert-Liszt, Romanze v. Rubinstein u. Tarantelle v. Liszt). — Godard-Conc. am 1. März: „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Le Désert" v. Fél. David, Allegro appassionato, Andantino u. Scherzo v. E. Lalo, Claviervorträge der Frau Stepanoff (3. Conc. v. Beethoven, Chant des Pêcheurs russes v. Leschetizky, Etude v. Schütt u. Wiener Walzer v. Schütt-Liszt). — Colonne-Conc. (Festival Félicien David zum Besten des David-Denkmals) am 22. Febr.: Ouverture (welche?) zu „Leonore" v. Beethoven, „Le Désert" (Declamat.: Frl. Rousseil, Soli: Hr. Bosquin) und Bruchstücke a. „Herculanum" v. Fél. David. — Colonne-Conc. am 1. März: Wiederholung des vor. Programms. — Lamoureux-Conc. am 22. Febr.: „La Damnation de Faust" von H. Berlioz. (Solisten: Frau Brunet-Lafleur und HH. Blauwaert, van Dyck u. Luckx.) — Lamoureux-Conc. am 1. März: „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, 2. Act a. „Tristan

und Isolde" v. Wagner (Damen Montalba u. Boidin-Puisais u. Hr. van Dyck).

Plauen. 1. Vereinsabend des Allgem. R. Wagner-Vereins, Zweigver. f. Plauen u. Umgegend: Vortrag über R. Wagner's Leben, Huldigungsmarsch in Clavierbearbeit. zu vier Händen (HH. Dr. Stade u. Torek a. Leipzig), 1. Aufzug u. Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" (Siegmund u. Sieglinde: Hr. u. Frau Unger a. Leipzig, Hunding u. Wotan: Hr. Torek, Clav.: Hr. Dr. Stade). (Die Interpretation der Werke des Meisters wird uns als eine ganz vorzügliche bezeichnet, der Erfolg sei ein durchschlagender gewesen. Den Besuchern der 1876er Aufführungen in Bayreuth war es von ganz besonderem Interesse, Hrn. Unger, dem ersten Siegfried, wieder zu begegnen.)

Quedlinburg. Rich. Wagner-Conc. am 13. Febr., unt. Mitwirk. der HH. Herlitz u. Reinhard u. A. veranstaltet von Hrn. Forchhammer: Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser", Liebeslied a. der „Walküre", Walther vor der Meisterzunft a. den „Meistersingern", sowie Instrumentalbearbeit. der Vorspiele zu „Lohengrin" u. „Parsifal" u. verschiedener Fragmente aus der „Götterdämmerung", den „Meistersingern", „Parsifal" und dem „Fliegenden Holländer".

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 17. Febr.: Symphonien v. X. Scharwenka (C moll) u. Schumann (B dur), Clavierconc. (Frl. Jeppe) u. Chöre „Das Schifflein" (m. Sopransolo, Fl. u. Horn), Romanze vom Gänsebuben u. „Zigeunerleben" (m. Soli u. Orch.) v. Schumann.

Speyer. 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): G moll-Clavierquint. v. A. Klughardt, Pilgerlied f. Chor und Baritonsolo v. Alb. Becker, „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Chor u. Soli v. H. Hofmann, Soli f. Sopran von Meyer-Olbersleben („Wenn du ein tiefes Leid erfahren") u. Reinecke („Der Kobold") u. f. Bariton v. Brahms („Feldeinsamkeit") u. Alb. Becker („Im Mai"). (Gesangsoli: Frl. Wolfanger a. Würzburg u. Hr. Mevi a. Freiburg.)

Weimar. 7. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule: Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Branco, Gutheil, Schmidt, Herger, Schorcht, Koch, Grützmacher jun. u. Lisker), A moll-Clavierquint. v. Raff (Frl. Becheraz u. HH. Branco, Schmidt, Schorcht u. Grützmacher jun.), gem. Chöre „Nacht", „Nur du" u. „Abend" v. Lassen.

Wernigerode. Händel-Feier des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) m. dem „Messias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rockstroh a. Breslau u. Jösting a. Halberstadt u. der HH. Trautermann u. Ravenstein a. Leipzig.

Zittau. Conc. der „Erholung" am 11. Febr.: 2. Symph. v. Beethoven, „Sommertag auf dem Lande" f. Orch. v. Gade, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Walden a. Dresden (Ingeborg's Klage u. Serenade v. Bruch, Walzer Op. 49, No. 4, v. Lassen etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Hr. Maurel hat in A. Thomas' Oper „Hamlet" mit so bedeutendem Erfolge gesungen, dass er für eine weitere Serie von Gastspielen gewonnen wurde. — **Berlin.** Das letzte Philharmonische Concert unter Dr. Wüllner's Leitung erfreute sich der Mitwirkung des Pianisten Hrn. Arthur Friedheim, welcher mit dem Vortrag des Liszt'schen A dur-Concertes und der zugegebenen 2. Rhapsodie desselben Componisten einen sensationellen Erfolg fand. Nicht minder enthusiastisch wurden die Leistungen der ersten dramatischen Sängerin des Bremer Stadttheaters, der Frau Klafsky, aufgenommen, trotzdem die vorgetragenen Fragmente aus „Fidelio" und „Tannhäuser" infolge der Verpflanzung in den Concertsaal die ihnen von Haus aus innewohnende Wirkung nicht auszuüben vermochten. — **Brüssel.** Hr. Verdhurt, der neue Director des k. Monnaie-Theaters, hat in Paris weitere Kräfte für seine Unternehmnng gewonnen: die HH. Furst, bisher 1. Tenor an der Komischen Oper, Delrat, Bariton an der Grossen Oper, und Frédéric Boyer, Bariton an der Komischen Oper. — **Hamburg.** Endlich hat die Philharmonische Gesellschaft die Pianistin Frau Klinckerfuss, welche ihr längst als tüchtige Künstlerin bekannt sein musste, der Mitwirkung in einem ihrer Concerte, dem neunten, für würdig befunden. Die Dame, welche den ersten Grund zu ihrer Virtuosität hier gelegt hat, spielte mit grossartiger Technik und mit hinreissendem Feuer A. Rubinstein's D moll-Concert und fand auch mit weiteren kleineren Stücken in hervorragendster Weise sich ab. — **Monte-Carlo.** Das 9. Pasdeloup-Concert erfreute sich der Mitwirkung der Frau Adler-Devriès, welche zum ersten Male sang und beispiellos gefeiert wurde. Hr. Faure als Hamlet stand auf der Höhe seiner Aufgabe. Frau Essipoff und Frl. de Belocca entzückten. Eine junge talentvolle Geigerin, Frl. Carpenter, gewann viele Sympathien. — **Paris.** In einem Concert, welches Frau Cézano mit Orchester im Erard'schen Saale gab, spielte dieselbe ausser einem Liszt'schen Concert Solostücke von Chopin, Schubert, Bizet, Rubinstein und Bach mit überlegener Technik, vielem Geschmack und Verständniss und erwarb sich vielen Beifall. Auch die junge Neapolitanerin Frl. Luisa Cognetti, Schülerin Liszt's, gab in einem eigenen Concert Proben ihrer durch Grazie und Poesie ausgezeichneten Clavierleistungen. Hr. Guilmant, der vortreffliche Orgelvirtuose, wird, wie seit mehreren Jahren, auch in diesem Jahre seine Kunst in mehreren Concerten zeigen, welche unter Mitwirkung hervorragender Solisten und eines Orchesters unter Leitung des Hrn. Colonne im Trocadéro stattfinden werden. — **St. Petersburg.** Frl. van Zandt hat in „Lakmé" Abschied genommen. Seit langer Zeit wurde ein derartiger Enthusiasmus hier nicht gesehen, wie der, welcher dieses Ereigniss begleitete. — **Wien.** Am 11. d. M. begann Hr. Baer aus Darmstadt in der Partie des Faust in Gounod's „Margarethe" mit freundlichem Erfolg ein Gastspiel an der Hofoper. Hoffentlich geht der Künstler später mehr aus einer gewissen Reserve in Spiel und Gesang heraus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. März. Requiem v. J. Rheinberger. „Erforsche mich, Gott" v. Seb. Knüpfer. Geistliches Lied v. Dan. Vetter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 11. Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 184. Notice explicative. Von J. Bordier. — Le Théâtre de Hambourg. (Aus dem „Guide musical".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 11. Zur Ortskrankencassenfrage. Von Erdm. Hartmann. — J. C. Sommerlatt. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 10. Les Maitres chanteurs de Nuremberg. Von M. Kufferath. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (Nohl).

— — No. 11. Berichte (mehrere über die „Meistersinger" im Monnaie-Theater zu Brüssel), Nachrichten u. Notizen. — Ephémérides musicales.

Le Ménestrel No. 14. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der komischen Oper „Les petits Mousquetaires" von Louis Varney in Paris), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Recensionen (Arn. Krug, M. Moszkowski, J. N. Nicodé, Ad. Ruthardt u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Meiningen'sche Hofcapelle mit ihrem excellenten Dirigenten Hrn. Dr. v. Bülow hat vor Kurzem eine neue Concerttour angetreten, die am 29. d. Mts. in Leipzig ihren Abschluss finden soll.

* In Cassel soll Ausgang Juni ein grosses Musikfest mit Mendelssohn's „Paulus" als Hauptwerk veranstaltet werden.

* In Côte-Saint-André (Isère), dem Geburtsort Berlioz', wird am 21. Juni ein von der Bürgerschaft und der Philharmonischen Gesellschaft dieser Stadt zu veranstaltendes Festival abgehalten und bei dieser Gelegenheit eine Gedenktafel für den grossen Künstler eingeweiht werden. Die musikalischen Körperschaften werden zur Theilnahme an dem Feste eingeladen werden.

* Das letzte Populäre Concert dieser Saison in Brüssel am 20. April wird, wie üblich, ausschliesslich Wagner'schen Werken gewidmet sein.

* Die Turiner „Accademia di canto corale Stefano Tempia", von Hrn. Giulo Roberti dirigirt, hat eine Händel-Feier mit „Judas Maccabäus" begangen. Aufführung und Erfolg waren glänzend.

* Die Philharmonischen Concerte zu Wien begehen im n. M. das 25jährige Jubiläum ihres Bestehens.

* Der Contract des neuen Directors des k. Monnaie-Theaters in Brüssel verpflichtet diesen, alljährlich eine grosse und eine komische Oper, welche noch unveröffentlicht sind, aufzuführen, gleichviel, welcher Nationalität deren Componisten angehören.

* Nachdem das Darmstädter Hoftheater erst kürzlich das Opernnovum eines dortigen Componisten, „Die Kaiserstochter" von Hofcapellmeister W. de Haan, herausgebracht hatte, nahm es sich auch eines ähnliches Productes ihres Bassbuffos Hrn. A. Eilers an und brachte dessen komische Oper „Die St. Johannisnacht" zur Aufführung. Das Werk soll im Text nicht kurzweilig und in der Musik recht veraltet sein. Der Erfolg, den dasselbe bei der Première fand, sei auf Localpatriotismus zurückzuführen.

* In Budapest fand kürzlich die erste Aufführung von Franz Erkel's neuer Oper „König Stefan" statt.

* Die Oper „Spanische Studenten" des dänischen Componisten Lange-Müller ging jüngst auch in Breslau in Scene, doch ohne das Publicum recht zu erwärmen.

* Verdi's „Rigoletto", in der Pariser Grossen Oper aufgewärmt, bringt der Direction schöne Einnahmen. Ob auch Beethoven's „Fidelio", welcher im Mai mit Frau Krauss in Scene gehen soll, so glückbringend sein wird?

* Hr. Prof. Dr. Wüllner aus Cöln führte am letzten Freitag zum letzten Mal den Taktstab in den Concerten der Philharmonischen Gesellschaft zu Berlin. Bekanntlich gebieten Sparsamkeitsrücksichten eine Beschränkung der Zahl der Dirigenten dieses Instituts und Verzichtleistung auf einen Dirigenten, dessen Herbeiziehung infolge seines weit von Berlin entfernten ständigen Domicils zu besonderen pecuniären Opfern nöthigt. Jedenfalls hat sich Hr. Prof. Dr. Wüllner durch seine zweiwinterliche künstlerische Thätigkeit in Berlin Verdienste um die Hebung des dortigen Musiklebens erworben, die bei allen Einsichtigen in unvergesslicher Erinnerung bleiben werden. Möge der Berliner Philharmonischen Gesellschaft gelingen, ihre Concerte auf der Höhe zu erhalten, auf welche sie der ausgezeichnete Cölner Künstler gebracht hat.

* Hr. Paul Homeyer, der treffliche Leipziger Orgelmeister, hat Anstellung als Organist beim Neuen Gewandhaus zu Leipzig erhalten. Die schöne Walcker'sche Orgel in dem prächtigen neuen Concertsaal konnte in bessere Hände kaum kommen.

* Hr. Regisseur und Baritonist Goldberg in Leipzig erhielt vom Herzog zu Sachsen-Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Violoncellist Hr. J. Hollman hat vom König von Portugal den Orden de Conception de Villa-Viciosa verliehen erhalten.

Todtenliste. Alessandro Burzio, Capellmeister an der Kathedrale in Pavia, † am 20. Febr. daselbst. — M. P. Hillebrandt, Componist, † am 12. Febr., 70 Jahre alt, in Copenhagen. — A. F. Christiani, Clavierlehrer, Componist und Verfasser eines auf die Kunst des Clavierspiels bezügl. Werkes, † am 20. Febr., 49 Jahre alt, in New-York. — C. Seiffert, früher Domorganist in Naumburg a. S., später Musikdirector an der k. Landesschule zu Pforta, †, 79 Jahre alt, am 8. d. M. in Bad Kösen.

Briefkasten.

G. in *Dr.* Biographie und Portrait von Edm. Kretschmer brachten wir bereits vor sechs Jahren.

M. P. in *C.* Auch uns ist es vollständig unverständlich, dass auf dem Carlsruher Musikfest die französischen Künstler Frau Montigny-Rémaury und Hr. Saint-Saëns als Mitwirkende thätig sein und jüngere Pianisten verdrängen werden, während doch das Vereinsstatut gerade der Förderung junger Talente das Wort spricht.

W. E. in *R.* Hr. d'Albert hat sein Domicil in Coburg, wo ihn Briefe jedenfalls sicher erreichen.

R. F. G. in *C.* Wir würden der Variante mit den Synkopen den Vorzug geben.

F. J. in *S.* Wenden Sie sich an die „Signale", die Mitarbeiter Ihres Kalibers protegiren.

Anzeigen.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[230.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [231.]
Duo (Amoll) für zwei Claviere
von
Jos. Rheinberger.
Op. 15. Pr. ℳ 7,50.
Bearbeitung für Clavier zu vier Händen
von
Alois Reckendorf.
Pr. ℳ 5,—.

Soeben erschienen bei

Gebrüder Hug in Zürich,
Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen, Constanz und Feldkirch:

[232c.]

Drei Lieder

für

vierstimmigen Männerchor

von

Carl Attenhofer.

— Op. 52. —

No. 1.	Das Orakel.	Partitur 80 ₰.	
		Stimmen 60	„
No. 2.	Das wohlbekannte Brüderlein.	Partitur 60	„
		Stimmen 40	„
No. 3.	Drum trinken wir.	Partitur 60	„
		Stimmen 40	„

Absatz **170,000** Exemplare.

[233d.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz, 40. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 7. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [234.]

Heinrich von Kàan.

Compositionen für Pianoforte zu 2 Händen.

Op. 19.	**Drei Balladen**	ℳ 3,—.
Op. 20.	**Zwei Ständchen**	ℳ 2,50.
Op. 23.	**Vier Mazurkas**	ℳ 3,—.
Op. 24.	**Vier Ländler**	ℳ 2,75.

Verlag von ***J. Rieter-Biedermann*** in Leipzig.

[235a.]

Quartett

(No. 3, Fdur)

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

Fr. Gernsheim.

Op. 47. 18 M.

Das Werk wurde in Paris, London, Berlin, Leipzig, Cöln, Düsseldorf, Bonn, Amsterdam, Haag, Rotterdam etc. mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung gebracht.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[236.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [237—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [238—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[239—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

In meinem Verlage erschienen nachstehende Compositionen von

Ferdinand Hummel.

Op. 14. **Drei Phantasiestücke** für Flöte (oder Violine) mit Clavierbegleitung.
No. 1. Lied ohne Worte. ℳ 1,—. No. 2. Intermezzo. ℳ 1,50. No. 3. Perpetuum mobile. ℳ 1,80.

Op. 25. **Rumpelstilzchen,** für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation. Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.
Clavierauszug mit Text ℳ 8,—. Solostimmen ℳ 1,—. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 1,50. Vollständiger Text netto 60 ₰. Text der Gesänge netto 10 ₰.

Op. 29. **Hänsel und Gretel,** für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation. Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde,
Clavierauszug mit Text. ℳ 6,50. Solostimmen ℳ 1,—. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 1,50. Vollständiger Text netto 60 ₰. Text der Gesänge netto 10 ₰.

Op. 30. **Grosse Phantasie** in Asmoll für die Harfe mit Begleitung des Orchesters (ad lib. ohne Begleitung). Harfenstimme ℳ 4,—. Partitur (in Abschrift) n. ℳ 5,—. Orchesterstimmen (in Abschrift) n. ℳ 6,—.

Op. 32. **Der goldene Hochzeitstag:** „Laut klingen Jubel und Fanfaren". Festlicher Wechselgesang und Duett für eine Mezzosopran- und Baritonstimme. ℳ 2,50.

Op. 34. **Scherzo** (Dm.) für Clavier zu vier Händen. ℳ 3,50.

Op. 35. **Concert** (Bm.) für Pianoforte und Orchester. Solostimme ℳ 6,—. Zweites Pianoforte (Arrangement des Orchesters) ℳ 4,50.

Op. 37. **Im Frühling.** (Frühlings-Wanderung. Reigen. Lied. Fröhliche Heimkehr.) Serenade für Clavier zu vier Händen, Violine und Violoncell. ℳ 6,—.

Op. 37a. Ausgabe für Clavier zu zwei Händen, Violine und Violoncell. ℳ 5,50.

Op. 37b. Ausgabe für Clavier zu vier Händen allein. ℳ 4,50.

Op. 37c. Ausgabe für Clavier zu vier Händen und Violine. ℳ 5,50.

Op. 37d. Ausgabe für Clavier zu vier Händen und Violoncell. ℳ 5,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[240.] (R. Linnemann).

In meinem Verlage erschienen: [241.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge
von
Ferdinand Freiligrath,
für
Soli, Chor und Orchester
componirt von

John Francis Barnett.

Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.
(Partitur in Vorbereitung.)

Fr. Kistner in Leipzig.

Am 1. September c. erscheint in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Symphonie

(Cmoll)
für
grosses Orchester
von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 50.
Partitur. Orchesterstimmen.
Clavierauszug zu vier Händen.
[242.]

Leipzig. **J. Rieter-Biedermann.**

Thomas Koschat's neue Männerchöre

im Kärntner Volkston.

Op. 53. Der g'müathliche G'manwirth: „Dem G'manwirth sei Weib". Männerchor im Kärntner Volkston.
Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 0,80.
Stimmen allein . . . . . ℳ 0,50.

Op. 54. Viktringer Marsch: „Das schöne grüane Viktring is mei Freud". Männerchor im Kärntner Volkston (unter Benutzung eines Kärntner Volksliedes) mit **Orchester** oder **Pianoforte.**
Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen ℳ 1,—. Für 1 Singstimme mit Pianoforte ℳ 1,—. Für Pianoforte zu zwei Händen ℳ 1,—. Für Pianoforte zu vier Händen ℳ 1,80. (Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

[243b.]
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien in **zweiter Auflage:**

Emil Bernard, Violinconcert.

Op. 29. **Ausgabe für Violine mit Pianoforte.** M. 8,50.
Partitur und Orchesterstimmen erscheinen im April.

Pablo de Sarasate spielte das Werk bereits in **Paris** (Concert du Châtelet), **Brüssel** (Concert populaire), **Berlin, Dresden** etc. Die erste Vorführung der Composition durch **Sarasate** in **London** findet im Mai statt. [244.]

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Libretto

(aus erprobter Feder!) [245.]

einer romant. Oper im Stile „Lohengrin" — überaus wirkungsvoll und musikalisch — zu verkaufen. Adr. erbitte: **L. Posse,** Berlin, O. Holzmarktstr. 36.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. März 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 14.

Inhalt: Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre. Von Dr. Hugo Riemann. — Kritik: Ernst Flügel, „Mahomet's Gesang". Concertstück für Chor und Orchester, Op. 24. — Biographisches: Georg Lederer. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ed. Lassen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

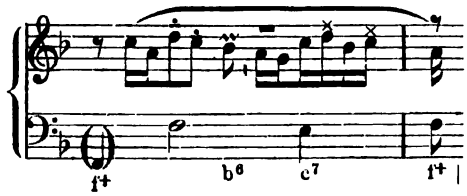
Bei der, wie den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" bekannt, vom Herkömmlichen stark abweichenden Art, wie ich am Hamburger Conservatorium den theoretischen Unterricht handhabe, spielt die Analyse eine hervortretende Rolle. Meine Classen sind: I. Harmonielehre und vierstimmiger Satz (Note gegen Note). II. Figuration, fünf- und sechs-, wie andererseits drei- und zweistimmiger Satz, doch auf Grund bezifferter Beispiele. III. Schlichter Contrapunct, Uebungen im Erfinden melodisch gedachter Gegenstimmen ohne vorausbestimmte Harmonien. IV. Künstliche Contrapuncte. V. Formenlehre und Composition. Mit Cursus II geht parallel die harmonische Analyse, für welche besondere Stunden eingerichtet sind; es sei mir gestattet, das Wesen der harmonischen Analyse hier kurz zu erläutern, da ich deren segensreiche Wirkung erprobt habe und überzeugt bin, dass viele Collegen sich meinem Vorgange anschliessen werden, wenn ich ihnen nachweise, dass dieselbe sich zur Harmonielehre in ähnlicher Weise ergänzend verhält, wie das Musikdictat zum Treffunterricht.

Das Wort Analyse figurirt im Lehrplan vieler Musikinstitute; bei den meisten wird man aber vergebens unter den Schülern nachfragen, worin ihre analytischen Arbeiten bestehen. Wenn es hoch kommt, so wird vielleicht hier und da ein wenig Formenlehre analytisch betrieben, d. h. classische Werke werden auf die bekannten Theile: Einleitung, 1. Thema, Uebergangsgruppe, 2. Thema, Schlusssatz, Durchführung und Wiederkehr der Themen u. s. w. oberflächlich untersucht, wobei etwa Das gefunden wird, was in den Ausgaben von Moscheles, wie von Lebert und Faisst und Einigen im Text oder am Ende der Sätze angemerkt ist. Diese thematische Analyse treibe ich mit meinen Schülern allerdings auch, aber in einer viel mehr ins Detail gehenden Weise, indem ich den Hauptwerth auf die Untersuchung der Themen selbst lege und ihren Aufbau genau nachweisen lasse. Dass dabei die Zerlegung in Phrasen und Motive den Ausgang bildet, wird man nicht anders erwarten; aber die Analyse bleibt bei dieser Secirthätigkeit nicht stehen, sondern verwandelt sich wieder in Synthese, indem die proportionelle Anordnung der grösseren Bildungen, die Richtung und innere Gesetzmässigkeit der Modulationen controlirt wird und so die kleinen Theile wieder zum grossen Ganzen zusammenschiessen. Es ist dies meines Erachtens die einzig erspriessliche Art, wie heute Formenlehre studirt werden kann. Die thematische Analyse ist nichts Anderes, als die Fortführung der harmonischen Analyse auf höherer

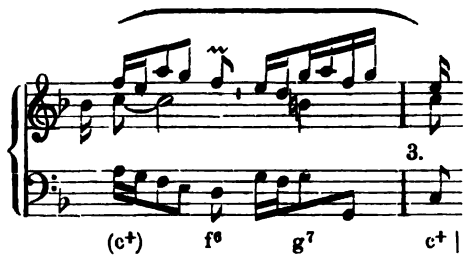
Stufe der Erkenntniss; denn ganz ohne Seitenblicke auf das Thematische geht es auch schon auf der niederen Stufe nicht ab, nur aber wird bei dieser das Hauptgewicht auf die Bestimmung und Untersuchung der einzelnen kleinen harmonischen Sätzchen gelegt, während deren Verständniss auf der höheren Stufe als selbstverständlich vorausgesetzt und mehr die Verkettung der Sätzchen ins Auge gefasst werden kann.

Nachdem mit einigen leichteren Aufgaben der Anfang gemacht ist, legen wir unseren analytischen Untersuchungen ganz besonders J. S. Bach's zwei- und dreistimmige Inventionen zu Grunde, und zwar deshalb, weil gerade diese besonders geeignet sind, den Geist in der Unterscheidung des harmonischen Kernes und des melodischen Beiwerks zu üben Die Harmonien sind häufig so von melodischer Bewegung überwuchert, dass es dem Ungeübten anfangs gar nicht glücken will, Harmonien zu erkennen, während z. B. Mozart's Claviersonaten mit Ausnahme einzelner kunstvollen contrapunctirten Stellen kaum irgendwo Probleme bieten, die schärferes Nachdenken erforderten.

Der Apparat, mit dem wir arbeiten, ist ein äusserst einfacher. Wir kennen im Anschluss an meine Harmonielehre keine anderen harmonischen Grundgebilde als Dur- und Mollaccorde, aber Dur- und Mollaccorde, die stets scharf qualificirt sind als Tonica oder Ober- oder Unterdominante. In diese drei Begriffe lassen sich thatsächlich die Functionen aller harmonischen Bildungen zusammendrängen, wenn man Das, was man wohl auch als zufällige Harmonien bezeichnet, auf melodische Bildungen zurückführt, die wohl die Bedeutung der Harmonie im Sinne einer der genannten drei Bedeutungen bestimmen helfen, nicht aber selbst andere involviren. Da die Unterdominante der Durtonart durch Hinzutritt der Sexte (z. B. d zu f a c) nicht nur nicht in ihrer Bedeutung gestört, sondern vielmehr gestärkt wird, so drücken wir ohne Rücksicht auf die wirkliche Anwesenheit der Sexte den Begriff der Dur-Unterdominante allgemein durch die 6 aus, c^6 ist also der Cdur-Accord als Unterdominante (in Gdur) und gleichermaassen bedeutet die 7 beim Dur-Accord, dass derselbe Oberdominante ist, z. B. c^7 ist der 6-Dur-Accord als Oberdominante (in Fdur). Den Moll-Accord bezeichnet meine Bezifferung als Unterklang, d. h. ^0e (die Null zu lesen als „unter", also „unter e") ist der A moll-Accord; die Intervalle im Mollsinne werden nach unten gemessen und die Bezifferung wird durch römische Zahlen ausgedrückt. Da nun die Moll-Unterdominante gern mit Unterseptime auftritt (wie die Dur-Oberdominante mit Oberseptime), so bedeutet bei uns z. B. c^{VII} (Moll-Accord unter c mit Septime, Unterseptimenaccord von c) den Fmoll-Accord (mit d als Zusatzton) als Unterdominante (in Cmoll). Mit diesen wenigen Zeichen sind wir für eine erfolgreiche Handhabung der harmonischen Analyse vollkommen ausreichend gerüstet. Zu einer Probe unserer Analyse wähle ich die 8. dreistimmige Invention Bach's. Der beginnende Hauptgedanke stellt sich folgendermaassen dar:

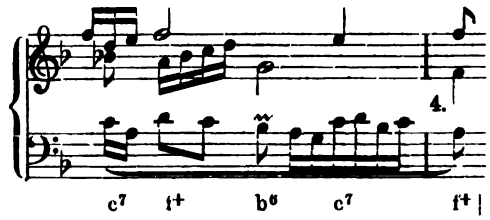


D. h. wir haben eine vollkommene Cadenz in Fdur, bestehend aus der unverkennbaren Harmonie f^+ (F dur-Accord als Tonica), b^6 (Bdur-Accord als Unterdominante, vertreten durch das verzierte und dadurch ausgezeichnete b, dem weiter nach dem durchgehenden a die Sexte g folgt, und im Bass die Quinte f), c^7 (Cdur-Accord als Oberdominante vertreten durch c, das nach b heruntergeht [die Ueberschläge d und c — bei × — sind eine melodische Verzierung, wie das als freier Vorhalt vor c im 2. Viertel eintretende d], und durch e im Bass) und endlich wieder die Tonica f^+. Das Sätzchen erscheint im 2. Takt beantwortet durch die Transposition in Quinte:

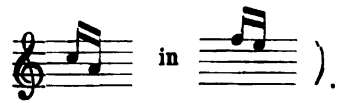


Hier könnte man allenfalls zweifeln, ob der Cdur-Accord zu Anfang gehört wird und gehört werden soll oder ob der Fdur-Accord zunächst noch als Tonica fortbesteht, um auf den Einsatz des 3. Viertels durch das bedeutsame d des Basses zur Unterdominante umgedeutet zu werden; jedenfalls wird erst durch dieses und das nachfolgende g^7 die Modulation nach Cdur perfect und unzweifelhaft.

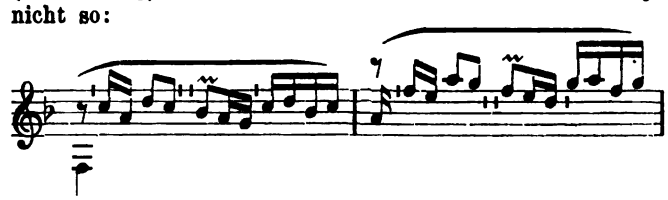
Die Uebernahme des Hauptmotivs durch die Bassstimme führt durch Verwandlung von c^+ in c^7 leicht in die Haupttonart zurück,



das wäre die erste Durchführung des Themas, ganz nach Fugenart (sogar streng tonal, man vergleiche die Verwandlung von

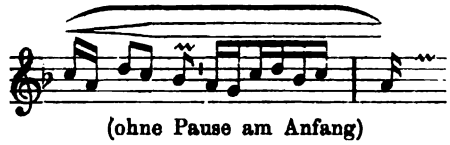


Das Takt 1 beginnende f des Basses ist ein die Auffassung des eminent auftaktig gedachten Motivs erleichternder, aber von ihm zu separirender, einen Schwerpunct (Taktanfang) markirender Ton, man verstehe also nur ja nicht so:



also taktweise und weiter halb- und vierteltaktig (leider die so verbreitete irrige Auffassung, deren Bekämpfung

meine „Musikalische Dynamik und Agogik" gewidmet ist), sondern:



(ohne Pause am Anfang)

Der ersten, aus den aufgewiesenen drei gleichgewichtigen Phrasen (Taktmotiven) bestehenden Periode, deren innerer harmonischer Sinn $f^+ — c^+ — f^+$ ist, tritt nun eine ungefähr gleich lange ($3^1/_2$taktige) · gegenüber, beginnend mit einer Sequenz, deren Motiv halbtaktig ist [gebildet aus dem Material des Hauptgedankens, aber an die Stimmen vertheilt und ineinandergeschoben]; dadurch wird eine Verrückung des Schwerpunctes bewirkt, sodass nun das Hauptmotiv bei seiner Wiederkehr den Taktstrich vor die Note mit dem Pralltriller bekommt. Ich habe aber schon mehrfach (in der „Musikalischen Dynamik und Agogik", sowie in der phrasirten Ausgabe von Mozart's Claviersonaten) betont, dass in solchen Fällen in der Regel nicht eine Umwandlung des Themas beabsichtigt ist, vielmehr eine Abänderung des Notenbildes vorliegt, die ihre Erklärung in der in älteren Lehrbüchern niedergelegten Ansicht findet, dass bei zusammengesetzten halbirbaren Taktarten die Schlüsse ebenso gut auf die Taktmitte, als auf den Taktanfang fallen können. Eine derartige Aufstellung ist nur möglich im Interesse einer Vermeidung von Taktwechseln; innerlich falsch ist sie ohne allen Zweifel; denn die hochwichtige Bedeutung des Taktstrichs wird durch sie zeitweilig ausser Kraft gesetzt. Der vollkommene Schluss auf die Mitte des 7. Taktes belehrt uns, dass hier die Stelle ist, an welche der Taktstrich gehört; wir legen daher die metrische Natur der Takte 4—7 am vollkommensten dar, wenn wir drei $^2/_4$-Takte annehmen und dann die C-Vorzeichnung wieder eintreten lassen mit Verschiebung der Taktstriche.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Ernst Flügel. „Mahomet's Gesang" (Goethe). Concertstück für Chor und Orchester, Op. 24. Breslau, Jul. Hainauer.

Das Gedicht enthält eine Reihe ansprechender, in ihrer Folge sich stetig steigernder Bilder, deren Inhalt einer musikalischen Behandlung nicht nur sehr günstig, sondern dieselbe geradezu herauszufordern scheint. Bei näherer Betrachtung zeigt sich indess, dass die Dichtung in Folge ihrer fast rein descriptiven Form auch den Musiker zwingt, seine Kunst zumeist im Sinne blosser Klang- und Decorationsmalerei zu üben; erst die Schlussverse gestatten dem Musiker ein tieferes Ausholen. Hierzu kommt noch, dass die farbenprächtige, von echt Goethe'schem Wohllaut durchfluthete Diction doch gerade für die musikalische Behandlung entschieden zu kurzathmig ist und die Bilder zu rasch wechselt, sodass der Componist zu (an sich eben unschönen) mehrfachen Textwiederholungen genöthigt wird, um im Interesse seiner Sonderkunst wenigstens zeitweilig länger bei einem Bilde verweilen zu können und dem Ohre die unvermeidlichen Ruhepuncte zu gewähren. Ernst Flügel hat sich der durch die unglücklich-glückliche Wahl des Textes gestellten heiklen Aufgabe nicht ohne Geschick entledigt; die Composition, die gleich der Goethe'schen Dichtung gewissermaassen ein einziges langes Crescendo bildet, ist äusserlich entschieden effectvoll: die anfänglich gesondert auftretenden Frauen- und Männerstimmen schliessen sich im Verlauf des Werkes zu immer volleren Chormassen zusammen, um schliesslich in breiten Harmonien wuchtig auszutönen. Auch die Behandlung des Orchesters scheint, so weit sich dies nach dem blossen Clavierauszuge, auf dessen Beurtheilung allein ich angewiesen bin, schliessen lässt, zweckentsprechend, mannigfach und wirkungsvoll zu sein. Im Einzelnen allerdings hat Flügel den eingangs erwähnten, sozusagen unmusikalischen Eigenheiten der Dichtung auch nur auf dem ebendort angedeuteten Wege zu begegnen vermocht; dass er dies mit Selbstbeschränkung und guter Einsicht in das Wesen der Tonkunst that, soll ihm gebührlich als Verdienst angerechnet werden; dass der Componist dagegen für jedes Einzelne der dichterischen Bilder ebensoviele musikalische Motive verbraucht, scheint mir minder lobenswerth: wie der Dichter ja schliesslich doch nur das allmählige Wachsthum *eines* Flusses vom munteren Felsenquell bis zum schwerbelastete Schiffe dem Meere zutragenden Strome schildert, so hätte der Componist dem Ganzen auch nur *ein* für diesen Zweck mit besonderem Vorbedacht gewähltes, in immer neuen Umgestaltungen und Steigerungen wiederkehrendes Hauptthema zu Grunde legen und so die musikalische Einheit der Composition besser wahren sollen; hier wäre ein eben so feines als dankbares Stück thematischer Arbeit zu liefern gewesen. Die specifisch musikalische Erfindung weist Züge hervorstechender Originalität nicht auf, hält sich aber durchaus innerhalb der Grenzen des Wohlachtbaren, ist fliessend und ansprechend und vermeidet, trotz ziemlich lebhafter Modulation, jede melodische oder harmonische Härte. Demzufolge bietet auch die technische Bewältigung der Composition für den Chor keinerlei besondere Schwierigkeiten.

Carl Kipke.

Biographisches.

Georg Lederer.

(Mit Portrait.)

Den Elitekräften der gegenwärtigen Oper zu Leipzig, welche unser Blatt in Wort und Bild bereits vorgeführt hat: einer Moran-Olden, einer Jahns und einem Schelper, reiht es heute den Heldentenor Georg Lederer an. Es ist diesem Künstler, welcher seit Anfang 1878 an der gedachten Bühne thätig ist und zu den tüchtigsten und verlässlichsten Stützen des Repertoires zählt, nicht blos innerhalb seines derzeitigen Wirkungskreises, sondern überhaupt unter seinen Stimmcollegen eine hervorragende Stellung einzuräumen, denn mögen auch Manche der Letz-

teren durch eine ihren Interpretationen innewohnende grössere dramatische Verve und schärfere Charakterisirung eine directere, packendere Wirkung auf das Publicum ausüben, — in der Ausgibigkeit des Stimmklanges, der musikalischen Ausarbeitung und Sicherheit und der Gleichwerthigkeit der verschiedenen Leistungen, wie der künstlerischen Gewissenhaftigkeit überhaupt kann es Georg Lederer, unterstützt von einer stattlichen äusseren Erscheinung, wohl mit Allen aufnehmen. Dabei gebietet unser Künstler über ein Repertoire, wie es in gleichem Umfange nur wenige Tenoristen aufzuweisen haben, in circa neunzig verschiedenen Opern hat er nicht nur fast alle ausschlaggebenden Partien des Heldentenorfachs, sondern auch viele in das Gebiet des lyrischen und Spieltenors einschlagende Rollen über die Bretter geführt. Die zahlreichsten und verdientesten Erfolge hat er als Wagner-Sänger gehabt. Als solcher hat er 275 Mal auf der Bühne gestanden, er interpretirte 16 Mal den Rienzi, 29 Mal den Erik, 93 Mal den Lohengrin (in Leipzig allein 50 Mal), 56 Mal den Tannhäuser, 26 Mal den Walther Stolzing, 33 Mal den Siegmund, 8 Mal den Siegfried, 14 Mal den Tristan. Gerade die letztgenannte Partie ist eine der besten unseres Künstlers überhaupt, was gewiss Etwas heissen will. Als „Tristan und Isolde" im Jahre 1882 auf der Leipziger Bühne erschien, hatten vor Georg Lederer sich von den Lebenden nur Vogl und Niemann an die gewaltige Aufgabe, welche die Wiedergabe des Tristan bietet, getraut, erst nachträglich haben Winkelmann, Memmler, Oberländer und Wallnöfer die Zahl der Tristan-Darsteller erweitert. Zu den meistgesungenen Partien Lederer's gehören ferner der Florestan (80 Mal) und der Max (55 Mal). Ganz ausgezeichnete Leistungen in neueren Opern gab der Künstler als Lancelot (in Hentschel's „Lancelot"), Iwein (in Klughardt's gleichnamigem Werke) und Harald (in Hallén's „Harald"). Neue Partien zu creïren, macht ihm, wenn ihm die betreffenden Novitäten werthvoll erscheinen, überhaupt grosses Vergnügen, und er gehört nicht zu den Sängern, welchen es unter allen Umständen lästig ist, ihr Repertoire zu erweitern. Es mag ihm dies vermöge seiner tüchtigen musikalischen Schulung und allgemeinen Intelligenz allerdings auch leichter werden, als den meisten seiner Herren Collegen.

Georg Lederer, am 5. Februar 1843 in Marienburg in Westpreussen als Sohn des Sanitätsraths Dr. Lederer geboren, erlernte nach in Danzig getriebenen Gymnasialstudien in der Apotheke seiner Vaterstadt die Pharmacie. Wie die meisten seiner zu Ruhm gelangten Stimmcollegen hatte also auch er ursprünglich einen Beruf gewählt, welcher zu der Kunst in keiner weiteren Beziehung stand. Mit Musik wird er, wenn er auch als Knabe Musik-, speciell Pianoforteunterricht (durch Musikdirector Grabowski) erhalten hatte, während seiner Lehrzeit und auch die folgenden Jahre sich wenig beschäftigt haben, erst in Berlin, wo er 1865 seine Universitätsstudien absolvirte, stellte sich der Trieb zur Musik, speciell die Lust zum Singen ein, ja in dem Grade, dass er bei Prof. Mantius Gesangunterricht nahm. Nachdem er in Berlin sein Staatsexamen als Apotheker gemacht hatte, ging er nach Görlitz in Stellung, wo er namentlich durch seinen Verkehr mit Musikdirector Klingenberg starke musikalische Anregung und durch diesen vielfache Gelegenheit, als Liedersänger aufzutreten, erhielt. Die Erfolge, welche er als solcher davontrug, die Bewunderung, welche namentlich seine schöne, gesunde Stimme allenthalben erregte, brachten ihn allmählich zum Entschluss, der Apothekerei zu entsagen und sich ganz der Kunst zuzuwenden. Nur auf sein Talent und auf seine Energie bauend, trat er, für die Bühnencarrière vollständig unvorbereitet, am 1. Oct. 1868 ein Engagement am Magdeburger Stadttheater an. Hier hiess es denn aber arbeiten, und unser Theaternovize liess es daran nicht fehlen: Nicht weniger als 23 Rollen studirte er während des Winters 1868/69 ein und 57 Mal trat er in denselben, mit dem „Freischütz"-Max am 6. Oct. den Anfang machend, in Magdeburg vor das Publicum. An das Magdeburger Engagement schloss sich eine Stellung an der Berliner Hofoper an, welche er aber wegen mangelnder Beschäftigung bereits nach $2^1/_2$ Jahren, lange vor Ablauf des Contractes, aufgab. 1871 finden wir unseren Sänger als lyrischen Tenor am Hamburger Stadttheater. In den beiden Hamburger Concerten, welche damals Richard Wagner zum Besten der Bayreuther „Nibelungen"-Aufführungen dirigirte, sang Lederer zur grössten Befriedigung des Meisters das Liebeslied aus der „Walküre" und die Schmiedelieder aus „Siegfried". Der Umbau des Hamburger Stadttheaters nöthigte Georg Lederer, die Hansastadt bald wieder zu verlassen, der Künstler nimmt 1873 Stellung an der Deutschen Oper in Rotterdam, 1874 finden wir ihn im Schweriner Hoftheater und später in Bremen. Sein Gastspiel im Leipziger Stadttheater Anfang 1878 führte zum Engagement an dieser Bühne, welches, wiederholt erneuert, bis 1889 dauert. In seiner von der Gunst des Publicums getragenen künstlerischen Thätigkeit am Leipziger Stadttheater vollzog sich bereits am 6. October d. J. das 500. Auftreten, während der Künstler am 24. Juni 1883 überhaupt das 1000. Mal auf den Brettern stand. Nicht aber blos der Zahl der Leistungen nach, sondern vielmehr auf Grund der Bedeutung der Aufgaben, welche Georg Lederer in Leipzig zu lösen hatte, muss unsere Stadt als die Stätte angesehen werden, auf welcher sich derselbe seine rühmliche Position in der Kunstwelt errungen hat.

Der Vollständigkeit der Skizze halber sei noch erwähnt, dass Georg Lederer auch vielfach als Concertsänger mit Ehren thätig gewesen ist, und dass es besonders die Tonkünstlerversammlungen zu Erfurt und Leipzig waren, welche seinen Ruhm nach dieser Seite hin vermehrten. In seinen einfach menschlichen Charaktereigenschaften geniesst Georg Lederer mit Recht die allgemeinste Hochschätzung. Vor Allem wird man eine gleiche Bescheidenheit unter Künstlern, namentlich unter Tenoristen, nur selten antreffen.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die „Euterpe" schloss am 10. März mit dem 10. Concert ihre Pforten; ob nur für diese Saison oder für immer, ist eine Frage, die in Musikkreisen lebhaft ventilirt wird, da es offenkundig ist, dass die Direction dieses Concertinstituts infolge der in den beiden Vorjahren bedeutend gesunkenen

Abonnentenzahl schon vor Beginn der dieswinterlichen Concertserie keinen rechten Muth hatte, das Unternehmen fortzuführen. Dieser Muth dürfte aber angesichts der in diesem Winter noch mehr gelichteten Zuhörerreihen nicht gewachsen, sondern noch tiefer gesunken sein. Immerhin sollte die Direction, um uns eines vulgären Ausdrucks zu bedienen, die Flinte nicht ins Korn werfen; die Weiterführung des Unternehmens ist ohne die grossen Deficits der letzten drei Winter möglich, sogar trotz der mächtigen Concurrenz des Neuen Gewandhauses, nur müsste die „Euterpe" einer gründlichen Reorganisation unterzogen werden. Es müsste, was wir schon oft betonten, die „Euterpe" wieder wie vor Jahren ein ausgesprochener Hort für moderne Musik jener Gattung werden, die nicht blos eine Nachtreterei des tausend Mal Gehörten sein will. In der letzten Zeit hat das Institut eine eigene Physiognomie in dieser Beziehung durchaus nicht gezeigt, ja die Vorführung vieler Novitäten war anscheinend sogar rein persönlichen Beziehungen zwischen den Componisten und dem Hrn. Capellmeister zu danken, andererseits sprach aber auch manchmal der geschäftliche Leiter ein nicht zu rechtfertigendes Machtwort. Zu einer eingehenden Berathung der Programme im Directorium ist es wohl nur selten gekommen, und wenn dies der Fall war, so wird ihr auch kaum eine bestimmte Ansicht über den Curs des zu steuernden Musikschiffes zu Grunde gelegen haben. Hierin müsste entschieden Wandel geschaffen werden. Ein Grund zum Rückgang des Instituts in materieller und künstlerischer Hinsicht ist aber auch — wir sprechen die Ansicht nur ungern aus — in der nicht ganz ausreichenden Dirigentenqualification des Hrn. Dr. Klengel zu suchen. Als derselbe im Herbst 1881 seinen Posten antrat, knüpfte man angesichts seiner bekannten allgemeinen musikalischen Tüchtigkeit die besten Hoffnungen an seine Thätigkeit und sah, um ihn aufzumuntern, die Letztere mit wohlwollendstem Auge an. Das Zeugniss ist ihm in jedem Fall zu geben, dass er stets mit grösstem künstlerischen Ernst um die Vorbereitung der „Euterpe"-Concerte besorgt gewesen ist, nur fehlte ihm stets und fehlt ihm noch immer jenes kleine Etwas, das ein Orchester erst zur höchsten Entfaltung seiner Kräfte entflammt: die hellauflodernde, auch Andere mit fortreissende Begeisterung für seine Kunst, wie sie unter seinen Vorgängern vor Allen in so hohem Grade Alfred Volkland zu eigen war. Nie oder nur ganz vereinzelt hat uns das Orchester in seinen Leistungen den Eindruck gemacht, als sei es durch die Direction des Hrn. Dr. Klengel wirklich inspirirt worden, es schien immer nur der äusserliche Zusammenhang, welchen der Taktstock markirt, vorhanden zu sein. Auch das Publicum merkt dies, selbst wenn das Dirigiren äusserlich einen gefälligeren Eindruck als bei Hrn. Dr. Klengel macht. Besässe die „Euterpe" nicht in Hrn. Raab einen so empfindungsvollen, feurigen Concertmeister, so würde manche Production noch

Georg Lederer.

viel blasser ausgefallen sein. Die Frage der Weiterexistenz der „Euterpe“ wird somit gleichzeitig eine Personenfrage bez. des Capellmeisters sein. Mit einem geborenen, nicht blos studirten Dirigenten an der Spitze — und in Leipzig ist hierin gerade jetzt kein Mangel! — und mit Programmen ausgesprochen fortschrittlicher Tendenz würde die „Euterpe“ sicher schnell wieder den Boden gewinnen, den sie vordem besass. Möchte diese offene nur im Interesse der Sache geschehene Aussprache nicht unberücksichtigt verhallen! — Auf den speciellen Verlauf des letzten „Euterpe“-Concertes zurückzukommen, so sind die Orchesterwerke Reinecke's Ouverture Op. 166 und Beethoven's Cmoll-Symphonie, sowie als Solisten die Sängerin Frl. Julia Haering aus Genf und der Pianist Hr. Fritz Blumer aus Glarus zu registriren. Die Vorträge dieses schweizerischen Künstlerpaares haben grossen Succès gehabt. Frl. Haering hat seit ihrem vorjährigen Auftreten im Gewandhaus, so gross und berechtigt ihr Erfolg daselbst auch schon war, nicht blos an Stimmvolumen zugenommen, sondern auch an Intensität der Empfindung. Das Organ ist aber nicht auf Kosten seiner Lieblichkeit und Süssigkeit gewachsen, sondern diese beiden Eigenschaften sind im Gegentheil noch ohrgefälliger geworden, mit Einem Wort: Frl. Haering hat ihre Mozart'sche Arie und ihre Lieder von Schubert, Brahms und Schumann so vollendet im Technischen, wie keusch und herzerquickend gesungen, dass die Zugabe (eines Schumann'schen Liedes) nur eine ganz natürliche Folge war. Hoffentlich bekommen wir diese vortreffliche Sängerin regelmässig in jedem folgenden Winter zu hören. Ihr Landsmann, Hr. Blumer, ist ebenfalls eine Ausnahmeerscheinung auf seinem speciellen Gebiete, trotz der vielen grossen Pianisten, die gegenwärtig existiren. Er darf als Prototyp eines eleganten, graziösen Pianisten gelten. Eine aufs Minutiöseste ausgebildete, dabei unfehlbare Technik, ein aller Nuancen fähiger Anschlag und eine nicht gerade tiefe, aber stets gefällige oder piquante Auffassung erklären die Wirkung, welche sein Spiel hervorruft. Für die „Euterpe“ hatte der Künstler das Gmoll-Concert von Saint-Saëns, eine Gavotte von S. Bach, das Fisdur-Nocturne von Chopin und Valse-Caprice von Raff gewählt, als Zugabe liess er No. 6 der „Soirées de Vienne“ von Schubert-Liszt folgen. Ganz meisterhaft spielte er das Concert, am wenigsten nach unserem Geschmack Chopin.

Hrn. Blumer begegneten wir am folgenden Sonntag nochmals als Solospieler, und zwar in dem Extraconcert im Neuen Gewandhaus am 15. März, in welchem ausserdem noch Frl. Spies, die excellente Altistin aus Wiesbaden, und der Organist des Hauses, Hr. Homeyer, solistisch thätig waren. Hr. Blumer gab bei dieser Gelegenheit Chopin's Hmoll-Sonate, die vielgespielte Bourée von Bach-Saint-Saëns, zwei Etuden von Henselt und das Spinnerlied von Wagner-Liszt, ausserdem als Extraspende Raff's Valse-Caprice zum Besten. Auch hier fasste er Chopin nach unserer Empfindung etwas zu realistisch an, dagegen waren die kleinen Sachen wahre Cabinetstücke geistvoller Reproduction. Von Frl. Spies, die Lieder von Schubert, Schumann, H. v. Herzogenberg („Mittagsruh“), Chopin und Brahms („So willst du des Armen dich gnädig erbarmen“) sang, liesse sich nur wiederholen, was über ihren unvergleichlichen Gesang nur je in Superlativen der Begeisterung gesagt wurde. Dass auch sie enthusiastisch um Extraspenden gebeten wurde, ist erst recht verständlich. Das dritte Glied dieses Solistentrios, Hr. Homeyer, spielte mit gewohnter souveräner Beherrschung des Stoffes Rheinberger's Sonate No. 4 in Amoll und Praeludium und Fuge in Fmoll von Händel. Seine geschmackvolle, grobe Effecte vermeidende Registrirkunst feierte namentlich im Mittelsatz der Sonate einen grossen Triumph. Die Clavierbegleitung der Gesänge war bei Hrn. Rehberg wieder bestens aufgehoben, sie liess an Schmiegsamkeit und Accuratesse Nichts zu wünschen übrig.

Der unter Direction des Hrn. M. Vogel stehende Chorgesangverein Ossian veranstaltete am 3. d. Mts. im Saale Bonorand ein Concert, dessen wir um so lieber Erwähnung thun, als der Verein in demselben von der besten Seite sich zeigte. In den von uns gehörten Nummern, Chorliedern a capella von Hauptmann, Al. Reckendorf („Durch säuselnde Bäume“), J. Rheinberger und Alfr. Richter (Zwiegesang), sowie der Dithyrambe für Chor mit Clavier von E. F. Richter, waren Intonation und Correctheit durchgängig so glücklich gewahrt und machte sich ein so liebe- und verständnissvolles Eingehen auf die Intentionen der Componisten bemerklich, dass man in den warmen Beifall, den die Leistungen beim Auditorium fanden, freudig mit einstimmte. Von den Zuhörern dankbarst anerkannte Abwechselung in dieses Concert brachten Vorträge der Sängerin Frl. Görlich, des Pianisten Hrn. Wendling und des Violinisten Hrn. Jockisch.—Nicht gleich günstig können wir, so weit wir ihm beiwohnten, über den Liederabend referiren, welchen im gleichen Saale am 18. März der Quartett-Verein unter Hrn. A. Riedel's Leitung vom Stapel liess. Zu einem directen Vergleich der Leistungen der beiden hier gedachten Vereine regte unwillkürlich das oben bezeichnete Reckendorf'sche Lied an, das auch der Quartett-Verein auf seinem Programm hatte, und da muss gesagt werden, dass die erste Aufführung in Allem die bessere war. Aber auch die weiteren Chornummern des ersten Programmtheils, ein zweites Lied von Al. Reckendorf („Mit sanften Flügeln senkt die Nacht“) und fünf Chöre Op. 52 von H. Huber, Letztere mit Clavierbegleitung zu vier Händen, liessen sehr die sonst an dem Quartett-Verein gewohnte Vorzüglichkeit der Ausführung vermissen. Wie wir von authentischer Seite hören, soll jedoch der Verein diese Unzulänglichkeiten durch seine späteren Vorträge, die wir nicht mehr hörten, vergessen gemacht haben. Als Hilfstruppen hatte der Quartett-Verein zwei anscheinend sehr talentirte blinde Pianistinnen, die Frls. Lina Cohn und Gretchen Reisse, und eine wenig sympathische Sängerin, ein Frl. v. Lindenfels aus Dresden, gewonnen.

Hamburg, 28. Febr. Die Opernnovität des Monats Februar war „Der schwarze Capitain“ des belgischen Componisten Joseph Mertens, die nicht uneben gefiel und, wie es scheint, für einige Zeit auf dem Repertoire verbleiben wird. Der Name dieses Musikers ist in Deutschland bisher nicht in weitere Kreise gelangt, während er in seiner Heimath zu Ansehen und Geltung gekommen ist. Mertens, im Februar 1834 geboren, hat Vieles geschrieben, Oratorien, Chorgesänge religiösen und weltlichen Inhalts, Orchester- und andere Instrumentalstücke, französische und vlämische Romanzen, eine Reihe einactiger Opern und die beiden grossen Bühnenschöpfungen „Liederick“ und „Der schwarze Capitain“, wovon das Meiste an dem Ort seines Enstehens gute Aufnahme fand und seinem Urheber eine geachtete und einflussreiche Stellung eintrug. In seiner Oper „Der schwarze Capitain“ ist Mertens zwar kein auf eigenen Füssen stehender Componist, vielmehr hat er bei Meyerbeer und Wagner sich fleissig Rath und Unterweisung geholt, weist sich aber im Sonstigen als eine ansehnliche, dramatisch-kraftvolle und leistungsbefähigte Tüchtigkeit aus. Die von Hrn. Sucher dirigirte Aufführung der Novität, worin namentlich Hr. Krauss die Titelrolle mit Auszeichnung gab, verlief zur allgemeinen Befriedigung. Von weiteren Opernvorkommnissen sind zu erwähnen die in neuer Einstudirung herausgebrachte „Götterdämmerung“ mit der vortrefflichen Frau Sucher als Brünnhilde, die alle übrigen Mitwirkenden an Bedeutung weit überragte, und die ebenfalls neu vorbereitete Aufführung von Bellini's melodienreicher „Norma“, die unter Pollini's Directionsführung jetzt das erste Mal erschien. — Dass Pollini nun auch mit der zweiten Bühne unserer Stadt, dem Thaliatheater, in irgendwelche directoriale Verbindung getreten ist, stand bereits in diesen Blättern zu lesen, und jetzt heisst es weiter, er hätte auch noch seine verlangenden Blicke auf das ausschliesslich die Operette cultivirende Carl Schulze-Theater gerichtet. Wir meinen, dass die Führung einer einzigen Bühne, wenn sie ordentlich und nach künstlerischen Begriffen befriedigend geschehen soll, schon eine ganze Kraft beansprucht, und dass eine solche massenhafte Thätigkeit als Theaterdirector und als Impresario instrumentaler und gesanglicher Berühmtheiten seitens der Väter der Stadt auf keinen Fall geduldet werden sollte. Kein Director findet eine solche Befürwortung und Unterstützung wie der des Hamburger Stadttheaters, dafür sollte er aber auch einzig und allein nur diesem Institut seine Bestrebungen weihen.

Von den Concerten im Februar erwähnen wir das 7. Philharmonische Concert, worin es eine Suite von Bach, eine Symphonie in Cdur von Haydn, eine Rhapsodie von Dvořák und Mendelssohn's Amoll-Symphonie zu hören gab; die 4. Soirée des Bargheer'schen Kammermusikvereins, die als Neuigkeit ein tüchtig gemachtes Quartett von Gurlitt und daneben Beethoven's Fdur aus Op. 18 und Mendelssohn's Fmoll Op. 80 bot, und die letzte Abendunterhaltung des Hrn. Levin, deren Programm ein prächtiges Amoll-Trio Op. 124 von Spohr, das grosse Bdur-Trio von Beethoven, die Chromatische Phantasie und Fuge von Bach und eine Chaconne von Händel enthielt. Ein näheres Eingehen auf diese Veranstaltungen dünkt uns über-

flüssig, weil es nur bekannte Werke und Namen waren, welchen man begegnete, ausserdem soll der Mitarbeiter ja auch den Raum seines Organs nicht mehr als nothwendig in Anspruch nehmen. —s—r.

Concertumschau.

Leipzig. Am 21. März zu Ehren S. Bach's von der Stadt Leipzig veranstalt. Aufführ. v. dessen Johannes-Passion unt. Leit. des Hrn. v. Herzogenberg u. Mitwirk. des Bach-Ver., des Thomanerchors, des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M., der Frau Metzler-Löwy, der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Hildach a. Dresden und Dir. Behr v. hier (Ges.), des Gewandhausorch. u. des Hrn. Homeyer (Org.). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 22. März: Solovorträge der Frau Essipoff (Clav., Valse v. Rubinstein, Mazurka v. Godard etc.) u. der HH. G. Henschel (Ges., „Wie froh und frisch" und „Unüberwindlich" v. Brahms etc.) und Homeyer (Org., Cmoll-Phant. v. Hesse). — 10. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus (Dr. Reinecke): 5. Symph. und „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges., u. A. „Morgens" v. Rubinstein) u. der Frau Schumann a. Frankfurt a. M. (Clav.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Die junge neapolitanische Pianistin Frl. Luisa Cognetti hat sich vor einem eingeladenen Publicum im Grand-Hôtel hören lassen und mit ihrer aussergewöhnlichen Technik und ihrem individuellen Stil grossen Eindruck hinterlassen. Im Cercle artistique et littéraire hat das Quartett Heckmann durch sein musterhaftes Ensemble, seine Einheit des Stils, sowie durch feine Nuancirung Aufsehen erregt. Dass dem Spiel der Herren die Poesie abgehen soll, wie ein Berichterstatter des „Guide musical" behauptet, bestreiten wir entschieden. — **Darmstadt.** Hr. Reichmann aus Wien gastirte hier und erregte mit seinen prachtvollen Stimmmitteln Aufsehen, weniger mit seiner Darstellung, die nicht gleichwerthig, sondern in der Partie des Holländers besser, als in der des Don Juan war. — **Frankfurt a. M.** Der als Ersatzmann für Hrn. Beck in Aussicht genommene Stuttgarter Baritonist Hr. Nawiaski begann sein auf Engagement abzielendes Gastspiel in anständiger, aber nicht weiter hervorragender Weise als Fliegender Holländer. — **Gera.** In dem neulichen, von Hrn. Dr. Stade aus Leipzig mit eingehendstem Verständniss und Frischzügigkeit geleiteten Pensionsfondsconcert des Stadtorchesters enthusiasmirte die Sängerin Frl. Julia Haering aus Genf das Publicum durch den Wohllaut ihrer Stimme und ihre innige und herzliche Vortragsweise. — **Kattowitz.** Der im letzen Concerte des Meister'schen Gesangvereins als Ersatzmann für Frau Essipoff eintretende Hr. Arthur Friedheim wurde in derselben Stunde von unserem Publicum mit misstrauischer Kälte als Lückenbüsser empfangen und mit allen Zwangsmaassregeln eines unersättlichen Genusses als hochgefeierter Künstler nach jedem Vortrage immer wieder zurückgehalten. Seine ausserordentlichen Reproductionen Liszt'scher Werke riefen eine derartige Begeisterung hervor, dass er zu einer Rhapsodie als Zugabe noch zwei andere spenden musste. — **Paris.** Als gute Acquisitionen für die Komische Oper erwiesen sich Frl. Calvé und der Tenor Hr. Lubert, die Erstere ausser durch Schönheit noch durch liebliche, gut geschulte Stimme hervorragend, der Letztere im Besitze eines frischen, wenn auch nicht allzukräftigen Organs, ferner Hr. Fournets, der über einen mächtigen tiefen Bass gebietet, und Frl. Castagné, welche stilvoll und mit sicherster Intonation singt. Die soeben Genannten zeichneten sich in der ersten Aufführung der Oper „Le Chevalier Jean" von V. Joncières aus und trugen wesentlich zur günstigen Aufnahme des Werkes bei. In einer Reprise der Oper „Le Tribut de Zamora" von Gounod, welche jüngst in der Grossen Oper mit neuer Besetzung stattfand, war es vor Allen Frl. Isaac, welche den Erfolg für sich hatte. Genannte Dame will übrigens, wie man erzählt, nach Ablauf ihres Contractes sich der italienischen Operncarrière widmen. Im Lamoureux-Concert am 8. März hatte der Geiger Hr. Joh. Wolff mit seinen Vorträgen einen enthusiastischen Erfolg. Frau Stepanoff, die andere Solistin des Concerts, spielte correct und mit wahrer Empfindung das Gmoll-Concert von Mendelssohn. Im Conservatoriumsconcert des gleichen Tages erregte die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg wahres Vergnügen durch den tonschönen und stilvollen Vortrag des Dmoll-Concertes von Mozart. — **Wien.** Frau Kupfer-Berger, das langjährige Mitglied der Hofoper, hat ihre Entlassung eingereicht. Es erregt dieses Gesuch in den betreffenden Kreisen verschiedene Auslegung. — **Wiesbaden.** Grossen Erfolg ersang sich kürzlich in einer „Oberon"-Vorstellung zum Besten des Theater-Pensionsfonds Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M. als Rezia. Es war dies aber auch eine durchweg superbe Leistung der berühmten Künstlerin.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. März. „Fürchte dich nicht", „Lobet den Herrn" und „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. S. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 8. März. „Ave verum corpus" von Mozart.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Leipzig, 57. Aufführung des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Becker (Alb.), Clav.-Violinvariat. Op. 34. (Berlin, Concert v. Hattie Schell am 11. März.)
Benoit (P.), Ouverture zu „Charlotte Corday". (Amsterdam, 1. Conc. der Nederland. Toonkunstenaars-Vereenig.)
Berlioz (H.), Harold-Symph. (Mannheim, 5. Akad.-Conc.)
— — „Le Carnaval romain". (Baden-Baden, 6. Abonn.-Concert des städt. Curorch.)
Bizet (G.), Suite „Jeux d'Enfants". (Brieg, 2. Symph.-Concert des Hrn. Börner. Utrecht, 2. Stads-Conc.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Crefeld, 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft. Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikvereins. Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker. Rotterdam, 3. Conc. der „Eruditio musica".)
— — Adur-Clavierquartett. (Düsseldorf, 3. Soirée der HH. de Lange, Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
— — Claviertrio Op. 87. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 27. Jan.)
— — Clav.-Violinson. (Posen, 1. Conc. des Hrn. Mierzwinski.)
— — Clav.-Violoncellson. (Frankfurt a. M.; 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft u. Conc. des Hrn. S. Herzog am 19. Jan.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Förster (Alb.), Edur-Symph. (Neustrelitz, 3. Symph.-Concert der Hofcap.)
Gernsheim (F.), Clavierquart. Op. 20. (Rotterdam, 3. Aufführ. der Kammermusik-Vereenig.)
— — Clavierquartett Op. 47. (Leipzig, 7. Kammermusik im Alten Gewandhaus.)
Goldmark (C.), Scherzo f. Orch. (Leipzig, 9. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Wien, Conc. der HH. Gebr. Thern am 12. Jan.)
— — Gmoll-Streichquartett. (Gent, 1. Kammermusik der HH. Beyer u. Gen.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Cassel, Conc. des R. Wagner-Vereins am 26. Jan.)
— — 2. Clav.-Violinson. (Posen, 2. Conc. des Hrn. Mierzwinski.)
Herzogenberg (H. v.), Streichquart. Op. 42, No. 1. (Leipzig, 8. Kammermusik im Alten Gewandhaus.)
Holter (L.), Fdur-Symph. (Leipzig, 7. „Euterpe"-Conc.)
Hummel (Ferd.), Bmoll-Clavierconc. (Berlin, Extra-Symph.-Conc. des Hrn. Bilse am 4. Febr.)
Jensen (Ad.), Brautgesang f. Chor, Soli, Harfe u. zwei Hörner. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 7. Jan.)
Joachim (J.), Ungar. Conc. f. Viol. (Leipzig, 10. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

Klughardt (A.), Concertouverture Op. 45. (New-York, 2. Gr. Novelty-Conc.)
Kronach (E.), „Frühlingshymnus" f. Männerchor u. Solo mit Orch. (Zwickau, Wohlthätigkeitsconc. des Lehrergesangvereins.)
Krug (Arn.), Symph. Prolog zu „Othello". (Berlin, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 16. Jan.)
Lachner (F.), Drei Sätze a. der Ddur-Orchestersuite. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch.)
Lebeau (L. Adolpha), Clav.-Violoncellson. Op. 17. (Dresden, 9. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Liszt (F.), „Orpheus". (Mannheim, 5. Akad.-Conc.)
Mann (J. G. H.), Dmoll-Symph. (Amsterdam, 1. Conc. der Nederland. Toonkunstenaars-Ver.)
Markull (F. W.), „Roland's Horn" f. Männerchor, Solo u. Orch. (Leipzig, Conc. der Leipz. Liedertafel am 13. Febr.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Neustrelitz, 3. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Nicodé (J. L.), Orch.-Phantasiestück „Die Jagd nach dem Glück". (Gera, Conc. des Musikal. Ver. am 28. Jan.)
Radecke (R.), Ouvert. „Am Strande". (Neustrelitz, 3. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Düsseldorf, Symph.-Concert des städt. Orch. am 24. Jan.)
Rheinberger (J.), „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Sorau, Conc. des Ver. f. gem. Chor am 7. Jan.)
Rubinstein (A.), Orchesterphant. „Eroica" und Clavierphant. Op. 84. (Moskau, 8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconcert. (New-York, 2. Gr. Novelty-Conc.)
— — Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Cöln, 4. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender u. Gen.)
Schaper (G.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Magdeburg, Conc. des Hrn. Breckau am 23. Jan.)
Sgambati (G.), Ddur-Symphonie. (New-York, 2. Gr. Novelty-Conc.)
Sitt (H.), 1. Violinconc. (Potsdam, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 8. Jan.)
Stade (W.), Festouvert. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Svendsen (J. S.), Symph. Dicht. „Romeo und Julia". (Moskau, 8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft, sowie Extraconc. derselben am 19. Jan.)
Tschaïkowsky (P.), Claviertrio Op. 50. (Berlin, Concert zum Andenken an J. Kotek am 4. Febr.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Moskau, 8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Mannheim, 5. Akad.-Conc.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Vorspiel und „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" etc. (Leipzig, Wagner-Abend des Hrn. Herrmann am 13. Febr.)
— — Kaiser-Marsch. (Sulza i. Th., Conc. des Hrn. Weyland.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 12. Die Dioskuren. Ged. v. E. v. Wildenbruch. — Neu-Cremona. Ein Brief des Hrn. H. Schradieck. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 7. Berichte (u. A. über W. de Haan's Oper „Die Kaiserstochter"), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Ein ungedruckter Brief von H. Berlioz. — Etwas Wissenschaftliches. — Zwei- und dreistimmige Lieder für Schulen. Von B. de Vries. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Handwärmer. Von Em. Breslaur. — Besprechungen (Dr. H. Riemann, J. C. Kessler, A. Löschhorn, E. Woycke, A. Orth). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 12. Ein Diener der christlichen Liebe. — „Musik-Referate". Von v. Wenckstern. — Besprechungen (W. Voigt, H. Truhn, Dr. A. Reissmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 10. Zur 200. Wiederkehr der Geburtstage v. G. F. Händel und J. S. Bach. — J. S. Bach. Gedicht v. P. Ettinger. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 12. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 15. „Les Maîtres chanteurs" de Richard Wagner à Bruxelles. Von A. Pougin. — Autour des „Maîtres chanteurs" de Richard Wagner. Von C. Benoit. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der vieractigen Oper „Le Chevalier Jean" von V. Joncières in der Pariser Komischen Oper), Nachrichten u. Notizen.

Revue Wagnérienne vom 14. März. Chronique. — Notes sur la théorie et l'oeuvre wagnériennes. Von C. Mendès. — „Les Maîtres Chanteurs". Von Fourcaud. — Le Rituel des „Maîtres Chanteurs", Wagner et Wagenseil. Von V. Wilder. — Le mois Wagnérien. — La Revue de Bayreuth. — Correspondance.

Musica sacra No. 3. Der Palmsonntag. — Zur Musikbeilage („Lauda Sion"). Von F. Witt. — Berichte, Umschau und Notizen. — Litterar. Anzeiger.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Berichte a. Berlin (u. A. Einer über die dort. Aufführ. v. Ph. Scharwenka's „Sakuntala"), Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Al. Reckendorf, R. Steuer, B. Wolff u. A. m.).

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprech. (A. Dvořák). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Dr. L. Damrosch. Nekrolog.

Parsifal No. 6. „Tristan und Isolde" und die Kritik in den Jahren 1860 und 1865. (Aus der „Revue Wagnérienne".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Beilage: Wiener Musikalische Blätter No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 2. Der Organist von St. Emmeran. Gedicht. — Wie können deutsche Organisten die 200jährigen Geburtstage G. F. Händel's und J. S. Bach's würdig feiern? — Die neue Orgel im Neuen Gewandhaus zu Leipzig von Walcker & Co. in Ludwigsburg. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Albert, Neue Variationen über ein altes Lied Op. 34 und Phant. Op. 35 f. Pianof. u. Viol. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Bernard, Emil, Conc. f. Viol. m. Orch. Op. 29 u. Claviertrio Op. 30. (Berlin, Ries & Erler.)
Hollaender, Gustav, Suite f. Viol. m. Pianof., Op. 21. (Ebendaselbst.)
Jadassohn, S., Cmoll-Clavierquartett Op. 77. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Klengel, Julius, Concertino Op. 7 und Concertstück Op. 10 f. Violonc. m. Clav. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Merkel, Gustav, 8. Sonate f. Org., Op. 178. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Zilcher, Paul, Zwei Serenaden f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 15. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

* * *

Jadassohn, S., Die Formen in den Werken der Tonkunst. Analysirt und in stufenweise geordnetem Lehrgange für die praktischen Studien der Schüler und zum Selbstunterricht dargestellt. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Nohl, Dr. Ludwig, Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker. (Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Rostock wird Ende September das 9. Mecklenburgische Musikfest abgehalten werden. Die Direction wird in den bewährten Händen des Hrn. Prof. Dr. H. Kretzschmar liegen. Zur Aufführung sind gewählt „Israel in Egypten" von Händel, „Ein feste Burg" und das 2. Brandenburgische Concert von S. Bach, die biblische Scene „Herr, was verfolgst du mich" von Heinrich Schütz, Requiem von H. Berlioz, Triumphlied von J. Brahms etc.

* Anton Bruckner's 7. Symphonie hat jüngst auch in München unter Levi's excellenter Leitung einen sensationellen Erfolg sich errungen. Das Publicum war wirklich begeistert und dankte dem anwesenden Componisten, der ihm vorher gänzlich unbekannt gewesen war, durch wiederholte stürmische Hervorrufe.

* In Berlin kam kürzlich durch den dortigen Caecilien-Verein eine neue umfängliche Chorcomposition von Philipp Scharwenka, „Sakuntala" betitelt, mit grossem, unbestrittenem Erfolg zur ersten Aufführung. Der Composition wird eine ausserordentliche Kraft der Erfindung und Gestaltung zugesprochen.

* Für den Festact der königl. Akademie der Künste zu Berlin am letzten Geburtstage unseres Heldenkaisers waren besondere Vorbereitungen insofern getroffen worden, als an demselben ein speciell für diesen Zweck von E. v. Wildenbruch geschriebener und von Heinrich Hofmann componirter Festgesang zur Aufführung gelangte. Dichtung und Musik werden sehr gerühmt, namentlich soll sich die Musik durch grossen Schwung und reiche Erfindung auszeichnen.

* Hr. Dr. Carl Fuchs in Danzig veranstaltete am 13. d. M. ein Symphonieconcert, in welchem er die von ihm in seinem Werke „Die Zukunft des musikalischen Vortrags" entwickelte und begründete Idee der musikalisch-richtigen Phrasirung praktisch zu verwirklichen suchte, indem er die „Egmont"-Ouverture und die 7. Symphonie von Beethoven in der von ihm gelehrten Phrasirung vorführte. Das Concert hatte das allgemeinste Interesse des dortigen Publicums erregt und sah einen vollständig gefüllten Saal.

* Von dem photographischen Atelier des Hrn. Georg Brokesch in Leipzig ist in drei verschiedenen Grössen ein Tableau mit den Portraits der gegenwärtigen 34 Lehrer des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig in den Handel gebracht worden, das sich durch Schärfe der Bilder und gefälliges Arrangement empfiehlt.

* Wagner's „Lohengrin" macht im k. böhmischen Nationaltheater zu Prag stets ausverkaufte Häuser, trotzdem das Werk bereits ein Dutzend Aufführungen in kurzer Zeit erlebt hat. Jetzt ist der „Fliegende Holländer" daselbst in Vorbereitung.

* Für die 1. Dresdener Aufführung der „Walküre" von R. Wagner ist definitiv der 23. April angesetzt worden. Mitwirkende Hauptdarsteller werden die Frls. Malten (Brünnhilde), Lilly Lehmann (Sieglinde) und Nanitz (Fricka) und die HH. Gudehus (Siegmund), Fischer (Wotan) und Decarli (Hunding) sein, die Direction wird, wie bei „Rheingold", Hr. Hofrath Schuch in Händen haben.

* In Danzig ging vor Kurzem als 4. dieswinterliche Opernovität für dort die romantisch-komische Oper „Prinz Dominik" von Otto Fiebach in Scene, ein Werk, dem nach einer uns vorliegenden Kritik noch Alles fehlt, um das Prädicat „Kunstwerk" zu beanspruchen. Trotzdem fand das Novum vielen Beifall.

* In Lüttich hat Théodore Dubois' Oper „Aben Hamet" einen grossen Erfolg gehabt. Der anwesende Componist wurde nach jedem Acte gerufen. Die Hauptrollen waren durch Frau Gally-Larochelle (Bianca) und Hrn. Claeys (Hamet) vortrefflich besetzt.

* In London findet die neue Oper „Der Mikado" von Sir A. Sullivan vielen Anklang. Sie spielt in Japan, und da verschlägts nicht viel, dass die Musik sehr fragwürdiger Natur ist.

* Das Robert Heckmann'sche Streichquartett ist kürzlich von seiner ruhmvollen Concertreise, deren Endstation London war, nach Cöln, seinem ständigen Domicil zurückgekehrt. In London hat es in vier Concerten durch seine vollendeten Leistungen das Publicum begeistert. Auch Frau Heckmann-Hertwig, welche einige Male als Pianistin mitwirkte, hat verdienten Succès gehabt.

Unser hochgeschätzter Mitarbeiter Hr. Dr. Hermann Kretzschmar in Rostock erhielt in Anerkennung seiner Verdienste auf musikalischem Gebiete vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin das Patent „Professor".

* Die HH. Joseph Mertens, Componist der Oper „Le Capitaine noir", und Emile Mathieu, Componist und Director der Musikschule zu Löwen, sind zu Rittern des belgischen Leopoldordens ernannt worden.

Todtenliste. Louis Marie Soumis, Pianist und Accompagnateur an der Pariser Komischen Oper, † am 13. März in Paris. — Raffaele Gamberini, Gesangsprofessor, einst Begleiter der Malibran auf ihren Kunstreisen durch Europa, †, 75 Jahre alt, in Bologna. — Bernh. Naue, durch frühere Concertreisen zu Ruf als Violoncellvirtuos gelangt, †, 62 Jahre alt, am 10. März in Gumbinnen.

Berichtigung.

Die Schlussfolgerung unseres Hrn. Referenten über die Händel-Feier in Halle a. S., dass zu der Kirchenmusik in der Marktkirche am Sonntag-Morgen nur einige „Stadtpfeiffer" und Stadtschüler beigezogen gewesen wären, ist, wie uns mitgetheilt wird, eine irrige, indem eine Stadtpfeifferei dort schon längst nicht mehr existirt und das gut disciplinirte, 40 Mann starke Stadtorchester, auf welches man schliessen könnte, infolge seiner Mitwirkung in der Generalprobe zu „Herakles" ausnahmsweise an jenem Morgen den musikalischen Theil in der Marktkirche nicht versehen hat, sondern zu demselben ein auswärtiges Militärmusikcorps herbeigezogen worden war.

D. Red.

Kritischer Anhang.

Eduard Lassen. Symphonisches Zwischenspiel zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe", Op. 77.
— — Symphonie No. 2 in Cdur, Op. 78.
— — Sechs Lieder, Gedichte von Wildenbruch, Op. 79.
— — „Getrennte Liebe" (Richard Pohl). Liedercyklus für Mezzosopran und Bariton, Op. 80.
Breslau, Jul. Hainauer.

Die ebengenannten Compositionen zeigen das Streben Lassen's, im Sinne der Liszt'schen Schule die Kunst zu fördern und von altem Zopf und Vorurtheil zu befreien. Nur beeinträchtigt er die Wirkung seiner Werke oft durch ein Zuviel im gesuchtesten und dabei manchmal unmotivirten Harmoniewechsel, dem auf der anderen Seite mitunter recht wohlfeile, unnoble Melodiefloskeln die Wage halten.

Den Vorzug erheischt die Symphonie, die auf der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Weimar zu Gehör gebracht wurde, und in derselben wieder die erste Hälfte: I. Allegro molto vivace und II. Larghetto. Die beiden letzten Sätze: III. Presto und IV. Allegro non troppo, durchbrochen durch Alla Tarantella, bleiben zwar frei von den oben angedeuteten Mängeln, sind aber in Erfindung und Ausführung anspruchsloser und halten sich durchaus im alten Gleise. Innerer Zusammenhang, eine einheitliche, Alles aus sich zeugende Idee fehlt dem Werke und ist auch nicht gewonnen, wenn der Schluss des letzten Satzes zwei Gedanken des ersten wiederbringt. Der erste Satz baut sich aus einem kräftig empordringenden und einem weichen, wenn nicht weichlichen Motiv schön auf; nur die schwankende Harmonie, die unausgesetzt nach der gleichartigen Tonart der grossen Terz hinauf- und wieder zurückspringt, macht theilweise zu nichte, was der Componist durch kernigen Gehalt und markigen Rhythmus namentlich des ersten Themas gewonnen hat. Ein dritter Gedanke, der im Durchführungssatz neu auftritt und im Schluss wiederkehrt, ist mehr grossprecherischer, als gediegener Natur. Das sehr lange Larghetto ist mit sichtlicher Liebe gearbeitet, der Gesang vornehm, ohne gerade tief zu sein,

leider durch eine philiströse Melodienschleife abgeschlossen, die Instrumentirung sorgfältiger, als im ersten Satz, wo jede Wiederholung eine durchaus wörtliche ist. Vielleicht war es nur subjectives Befangensein, wenn dem Referenten beim Durchlesen dieser beiden Sätze die entsprechenden Theile aus Raff's „Lenoren"-Symphonie nicht aus den Ohren und Gedanken kamen.

Die Lieder eröffnen einen tiefen Blick in die Werkstätte des Componisten; hier zeigt sich deutlich das doppelte, sich widerstrebende Bemühen, durch billige, mitunter niedrige Melodien gefällig, durch raffinirte, oft inhaltlose Harmonien interessant zu wirken. Ueberall aber, und das sei an hervorragender Stelle betont, ist viel innere Musik und gestaltende Kraft.

Das Intermezzo zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe" tritt von vornherein nicht mit dem Anspruch eines selbständigen Kunstwerkes auf; es will hervortretende Momente des phantastischen Schauspiels musikalisch vertiefen und ausspinnen, und diesen Zweck erfüllt es in trefflicher und edler Weise.

Dr. Paul Mirsch.

Briefkasten.

S. in *B.* Gelegentliche Berichte über die musikalischen Hauptvorkommnisse Ihrer Stadt können uns nur erwünscht sein.

H. H. in *B.* In allernächster Zeit!

W. L. K. in *S.* Wir danken für Ihre Mitarbeiterschaft.

L. G. in *C.* Nein, sondern in dessen „Bibliographia antiquaria" finden Sie das Gewünschte.

Ed. E. in *R.* Sie vergessen, dass in kleinen Orten selten die geeigneten Kräfte für jene Aufgabe existiren.

Anzeigen.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [246.]

Jules Bechgaard, **Poésies musicales.** Morceaux caractéristiques pour Piano.
Cah. I. No. 1—9 . . . . . ℳ 3,25.
Cah. II. No. 10—18 . . . . . ℳ 2,25.
Cah. III. No. 19—27 . . . . . ℳ 3,50.

— — **Sonette.** Tonstücke für Pianoforte . . . . . ℳ 2,50.

P. E. Lange-Müller und Emil Sjögren, **Vier Clavierstücke über das Motiv B. H.** . . . . . ℳ 1,75.

Otto Malling, Op. 4. **Humoresken** für Pianoforte. ℳ 3,—.

— — Op. 16. **Sechs Phantasiebilder** für Pianoforte. ℳ 4,50.

— — Op. 20. **Concert-Phantasie** (Introduction, Allegretto, Finale) für Violine und Orchester.
Ausgabe für Violine und Pianoforte . . ℳ 4,25.

— — Op. 21. **Zwei Rhapsodien** für Pianoforte . . ℳ 2,75.

Ludwig Schytte, Op. 15. **Sechszehn melodische Studien** für das Pianoforte . . . . . ℳ 4,50.

— — Op. 35. **Zwanzig nordische Volkslieder und Tänze** für Pianoforte in freier Bearbeitung . . . . . ℳ 4,—.

Emil Sjögren, **Erotikon.** Fünf Clavierstücke (preisgekrönt). ℳ 2,50.

— — Op. 12. **Sechs Lieder aus Julius Wolff's Tannhäuser** für eine Singstimme mit Pianoforte . . 2 Hefte à ℳ 1,75.

August Winding, Op. 29. **Concert-Allegro** für Pianoforte u. Orchester. Principalstimme mit hinzugefügtem zweiten Pianoforte . . . . . ℳ 4,75.

In meinem Verlage erschien:

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [247.]

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Zur Orgel-Litteratur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen: [248.]

Moritz Brosig, **Op. 58. Acht Orgelstücke.**

(2 Praeludien, 2 Postludien, 2 Choralvorspiele, 2 Trios.)

Paul Homeyer gewidmet. ℳ 2,50.

Moritz Brosig's ausgewählte Orgel-Compositionen.

In drei Bänden. Elegant geheftet à ℳ 3 netto.

Erster Band enthaltend: Op. 1, 3, 4, 6. — Zweiter Band enthaltend: Op. 11, 12, 46, 47. — Dritter Band enthaltend: Op. 49, 53, 54, 55.

Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Geheftet ℳ 3 netto. — Zweiter Band enthaltend: 33 grössere Vor- und Nachspiele und eine Phantasie zu vier Händen. Geheftet ℳ 3 netto.

24 Orgel-Vorspiele von Gustav Merk.

Op. 4. In einem Bande. Geheftet Preis: ℳ 2 netto.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

J. Raff, Italienische Suite.

Einzelausgabe für Piano zu 4 Händen.

No. 1. **Ouverture.** ℳ 2,50. No. 2. **Barcarole.** ℳ 1,80.
No. 3. **Intermezzo.** ℳ 2,50. No. 4. **Notturno.** ℳ 2,50.
No. 5. **Tarantella.** ℳ 3,50.

[249.]

A. Rutkowski, Trois Morceaux

pour Piano. Op. 6.

No. 1. **Gondoliera.** ℳ 1,20. No. 2. **Menuet.** ℳ 1,60.
No. 3. **Danse allemande.** ℳ 1,80.

Op. 8. Deux Morceaux. ℳ 1,20.
No. 1. **Barcarolle.** No. 2. **Cracovienne.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[250.]

Concert

(Gmoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Victor Bendix.

Op. 17.

Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte.
Pr. 7 ℳ 50 ₰.

Hans Sommer.

Sappho's Gesänge

für 1 mittlere Stimme mit Pianoforte- od. Orchesterbegleitung (Op. 6).

Orchester-Partitur und Stimmen in Abschrift leihweise zu beziehen durch [251.]

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[252.] **Kataloge gratis und franco.**

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [253—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [254—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[255—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Liederquell.

247 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- u. Commerslieder, berühmte classische und moderne Gesänge

leicht arrangirt

für 1 Singstimme mit Pfte.

von

Wilh. Tschirch.

3 ℳ

In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck 4 ℳ 20 ₰.

☛ **„Die Sammlung kennt nicht Ihresgleichen".**

[256.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschienen bei

Gebrüder Hug in Zürich,

Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen, Constanz und Feldkirch:

[257b.]

Drei Lieder

für

vierstimmigen Männerchor

von

Carl Attenhofer.

— Op. 52. —

No. 1.	Das Orakel.	Partitur	80 ₰.
		Stimmen	60 „
No. 2.	Das wohlbekannte Brüderlein.	Partitur	60 „
		Stimmen	40 „
No. 3.	Drum trinken wir.	Partitur	60 „
		Stimmen	40 „

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [258.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

---

8. Auflage.

Mertke, E., Technische Uebungen

(Technik, Ornamentik, Rhythmik).

ℳ 2,50. In Halbfranzband ℳ 3,30.

[259.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Musikalien. [260.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

30 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.
No. 16. Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Es ist genug. (Elias.) ℳ 1,25.
No. 17. —— Höre, Israel. (Elias.) . . . . . ℳ 1,—.
No. 18. —— Jerusalem. (Paulus.) . . . . . ℳ 1,—.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des chefs-d'oeuvre classiques des grands maîtres, anciens et modernes. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré par Auguste Dupont.
Douzième Livraison.
Haydn, J., Sonate en ut maj. Sonate en sol maj. Sonate en fa maj . . . . . ℳ 5,—.

Gouvy, Th., Op. 76. Iphigenie in Tauris. Dramatische Scenen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. Mit deutschem und französischem Text. Partitur . . . . . ℳ 35,—.
Orchesterstimmen . . . ℳ 48,—.
Chorstimmen . . . . ℳ 5,50.

Huber, Hans, Op. 74. Pastorale (R. Kelterborn). Ländliche Bilder für Solo und Chor mit vierhändiger Pianofortebegleitung. „Sie schwingen die Sense im glühenden Strahl".
Clavierauszug mit Text . . . . . ℳ 9,—.
Singstimmen . . . . . ℳ 2,50.

Kotek, Josef, Op. 10. Drei Stücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. 1. Melodie. 2. Notturno. 3. Walzer. ℳ 4,—.

Lorenz, Julius, Op. 1. Drei Clavierstücke. Toccata, Ballade, Scherzo . . . . . ℳ 3,75.

Nicodé, Jean Louis, Op. 21. Drei Etuden für Pianoforte. Einzelausgabe: No. 1. Fis moll ℳ 2,—. No. 2. F dur ℳ 1,50. No. 3. D moll ℳ 2,—.

— — Festlicher Aufzug. (Neue Bearbeitung des Jubiläumsmarsches zur Feier des 25jährigen Bestehens der „Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin".) Partitur und Stimmen in Abschrift.

Reinecke, Carl, Op. 93. „König Manfred". Oper in 5 Acten. Balletmusik daraus für das Pianoforte von C. Kiebitz. ℳ 2,50.

Rückauf, A., Op. 5. Tanzweisen für Clavier zu vier Händen. ℳ 3,—.

Studentenlieder, 150, ernste und launige mit leichter Clavierbegleitung. Ein Supplement zum allgemeinen Reichscommersbuch, sowie zu allen übrigen Commersbüchern herausgegeben von Th. Hauptner. Cart. ℳ 3,—.

Sulzer, Joseph, Schwedisches Volkslied „Neckens Polska" für Violoncell und Pianoforte . . . . . ℳ 1,75.

Vos, Franz de, Sechs Etuden für das Pianoforte. Eingeführt am königlichen Conservatorium der Musik zu Gent. ℳ 5,—.

Wagner, Richard, Isolde's Liebestod. Schlussscene aus „Tristan und Isolde". Für Militärmusik bearbeitet von F. Burald.
Partitur ℳ 3,—.
Stimmen ℳ 7,—.

Zilcher, Paul, Op. 12. Intermezzo für Clavier, Violine und Violoncell . . . . . ℳ 2,—.

Mozart's Werke.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. No. 30—36, 39—53. **Kleinere geistliche und weltliche Gesangwerke.** Supplement zu Serie 3, 6 u. 7. ℳ 6,60.

Volksausgabe.

No.
429. **Gade,** Comala. Clavierauszug mit Text . . . ℳ 3,—.
525. **Kleffel,** Album. Für Gesang mit Pianoforte . ℳ 5,—

Chorbibliothek.

10 Serien in 250 Nummern.

Serie I—VI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

No.
160. **Gade,** Thurmwächterlied. Op. 33, No. 2. Partitur 45 ₰. Tenor I./II. Bass I./II. à 15 ₰.
170. **Hauptmann,** Abendruhe. Op. 55, No. 4. Partitur 45 ₰. Tenor I./II. Bass I./II. à 15 ₰.
186. **Reinecke,** „Es hat einmal ein Thor gesagt". Op. 62, No. 2. Partitur 45 ₰. Tenor I./II. Bass I./II. à 15 ₰.
190. **Schmidt,** „Wenn ich ein Waldvöglein wär". Op. 16, No. 1. Partitur 45 ₰. Tenor I./II. Bass I./II. à 15 ₰.
195. **Veit,** Gesellenlied. Op. 37, No. 2. Partitur 45 ₰. Tenor I./II. Bass I./II. à 15 ₰.
201. **Dürrner,** „Die Liebe gleicht dem April". Op. 26, No. 1. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
202. —— **Morgenwanderung.** Op. 26, No. 2. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
209. **Hauptmann,** „An der Kirche wohnt der Priester". Op. 47, No. 1. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
210. —— „Hell ins Fenster". Op. 47, No. 2. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
211 —— Der Lerchenbaum. Op. 47, No. 3. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
212. —— „Wenn Zweie sich gut sind". Op. 47, No. 4. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
214. **Kleffel,** „Es fuhr ein Fischer wohl über den See". Op. 13, No. 1. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
215. **Löwe,** Im Vorübergehen. Op. 81, No. 1. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ℳ.
216. —— In der Marienkirche. Op. 81, No. 4. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.
217. **Maier,** Kinderwache. Op. 2, No. 1. Partitur 45 ₰. Sopran, Alt, Tenor und Bass à 15 ₰.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen: [261.]

Viktringer Marsch,

Männerchor im Kärntner Volkston
mit Orchester oder Pianoforte.
Text und Musik von

Thomas Koschat,

Op. 54. Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen ℳ 1,—. Für eine Singstimme mit Pianoforte ℳ 1,—. Für Pianoforte zu 2 Händen ℳ 1,—, zu 4 Händen ℳ 1,30.
(Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [262.]

Moritz Moszkowski.

Oeuvre 34. Trois Morceaux pour Piano à 2 mains.

No. 1. **Valse** . . . . . ℳ 3,—.
No. 1a. **La même. Edition facilitée par le compositeur.** ℳ 3,—.
No. 2. **Etude** . . . . . ℳ 2,50.
No. 3. **Mazurka** . . . . . ℳ 2,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 2. April 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 15.

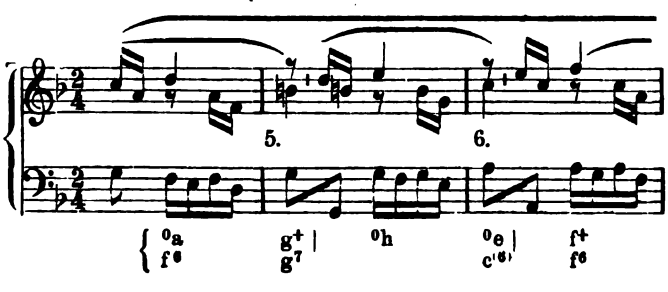
Inhalt: Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: Heinrich Hofmann's Claviercompositionen zu vier Händen. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von P. Umlauft und C. Heubner. — Briefkasten. — Anzeigen.

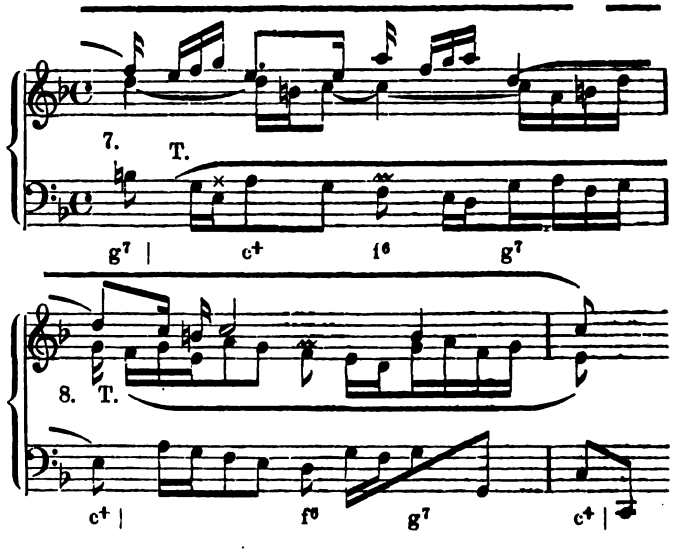
Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

Die ganze Periode ist aber nicht in kleine Phrasen (mit selbständiger Dynamik) zerlegbar, sondern tritt der ersten als geschlossenes Ganze correspondirend gegenüber; die harmonische Analyse ergibt eine wirkliche Modulation nach und Festsetzung in C dur:

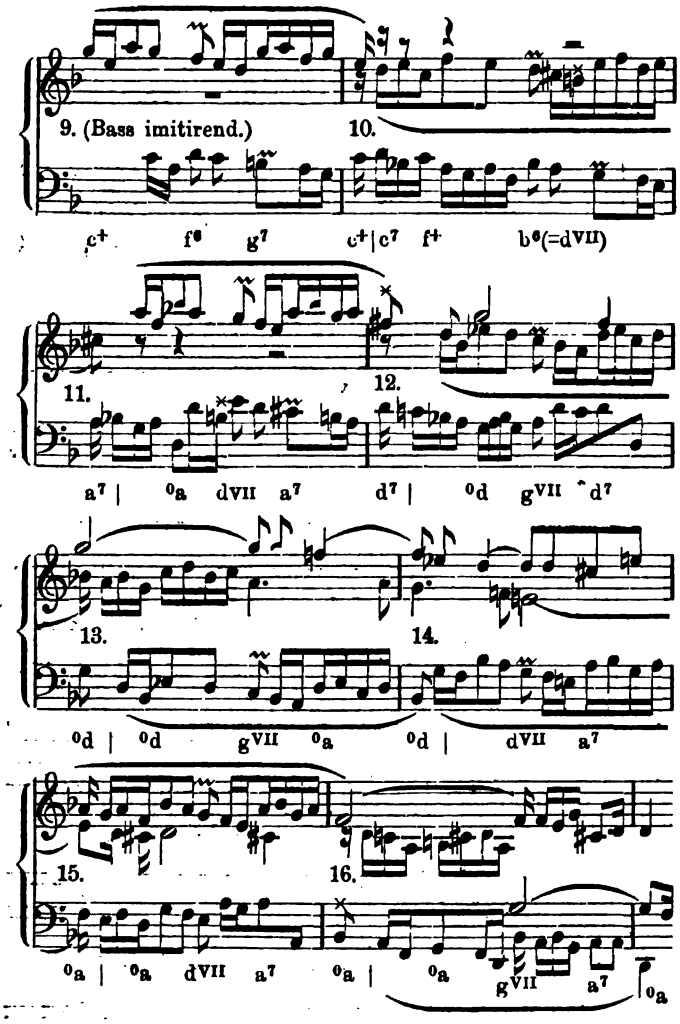




Die obere Bezifferung der Sequenz weist deren strenge Form, entsprechend der Darstellung in schlichten Noten

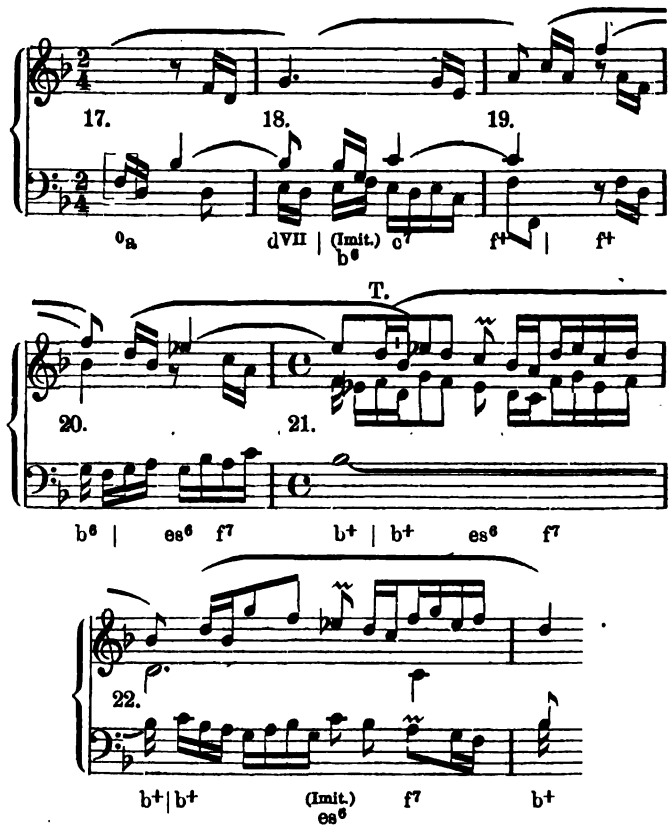
die untere ihren tonal-logischen Sinn, zurückgeführt auf die drei Haupttharmonien der Tonart auf. Durchgehende Töne wie das erste g des Basses und die verzierenden Wechselnoten (Ober- und Untersecunden) der Accordtöne ignorirt die Analyse, oder vielmehr es ist ihre Hauptaufgabe, dieselben abzuscheiden. Ein auffallender Ton ist nur das erste e der Bassstimme bei Wiederkehr des Themas (bei ×); dasselbe erklärt sich erstens dadurch, dass der Terzschritt g e thematisch ist, zweitens aber auch durch seinen melodischen Anschluss an das folgende f.

Weiter folgen nun eine Reihe von Engführungen des Themas, das aber nur in der an das Vorausgegangene anschliessenden Form für die Phrasirung bestimmend ist, während die andere als Imitation sich unterordnet. Die Verschiebung der Taktstriche ist noch fortgehend zu denken; nun kommen einige Schwierigkeiten:



Der 9. Takt bringt noch eine Cadenz in C dur, welche die des 8. Taktes bekräftigt; Takt 10 bringt den Hauptgedanken modulirend, nämlich über F dur ($c^7 - f^+ - b^6$) mit Umdeutung von b^6 in d^{VII} nach D moll (^0a) sich wendend, doch ohne Schluss (Halbschluss auf a^7), Takt 11 macht dann anschliessend eine vollkommene Cadenz in D moll, aber am Ende fis für f substituirend ($^0a - d^{VII} - a^7 - d^+$) und damit nach G moll hinüberdrängend, das sich Takt 12—13 festsetzt ($^0d - g^{VII} - d^7 - {}^0d$). Das g—f—es—d Takt 13—14 der Oberstimme ist durchaus in reinem Mollsinne zu verstehen (wie es ja der herabgehenden G moll-Tonleiter eignet). Mit Eintritt des e der Mittelstimme in T. 14 nimmt der G moll-Accord (^0d) wieder Unterdominantbedeutung (VII) an und führt über die Oberdominante a^7 nach der Tonica D moll (^0a), in welcher Tonart nun noch zwei vollkommene Cadenzen folgen ($^0a - d^{VII} - a^7 - {}^0a$, $^0a - d^{VII} - a^7 - {}^0a$), die vorletzte durch das vor a eintretende b des Basses gestört (Trugschluss).

Jetzt tritt wieder das halbtaktige Sequenz-Motiv auf, das wir von T. 4 her kennen; da es sich vier Mal (mit wechselnder Vertheilung an die Stimmen) wiederholt, bleibt die Lage der Schwerpuncte der ganzen Takte dieselbe, d. h. die Taktstriche sind noch immer zu verschieben:



Takt 17 schlägt b in der Mittelstimme in den D moll-Accord (^0a) und wird als Vorhalt vor a verstanden, bleibt aber liegen, das folgende d^{VII} (Unterdominante) wird umgedeutet in b^6, das über c^7 nach f^+ schliesst, das nächste Sätzchen umschreibt nochmals F dur ($f^+ - b^6$), b^6 wird aber nicht als Unterdominante weitergeführt, sondern behandelt als Tonica mit Sexte, eine Harmonie, die gewöhnlich vor der Unterdominante auftritt, wie hier, d. h. auf b^6 folgt es^6 (Unterdominante) und mittels dieses allerdings nicht ganz unerheblichen Ruckes sind wir nach B dur versetzt, das durch drei vollkommene Cadenzen ausgeprägt wird.

(Schluss folgt.)

Berichtigung: In No. 14, S. 174, 16. Z. v. u. muss es C dur- statt 6dur-Accord heissen.

Kritik.

Heinrich Hofmann's Claviercompositionen zu vier Händen.

Besprochen von **Ernst Baeker.**

Das Gebiet der Claviermusik zu vier Händen ist bisher dermaassen vernachlässigt gewesen, dass wir einen Componisten, der sich dieses Feld zur besonderen Wirksamkeit ausersehen, mit freudiger Theilnahme begrüssen müssen. In Heinrich Hofmann ist uns ein solcher Tonsetzer erstanden; er weiss seine vielgerühmte Technik in der Behandlung des Orchesters mit grösstem Glück auf die bez. Clavierwerke zu übertragen.

Das erste Werk, das Hofmann's Namen für dieses Fach der Clavierlitteratur bedeutend machte, war die „Italienische Liebesnovelle" Op. 19. Der Componist führt uns in No. 1, der Einleitung, in eine südliche Landschaft, wo wir, No. 2, eine elegisch-träumerische Barcarole vernehmen. In weiterer Durchführung der „Novelle" hören wir ein Ständchen, No. 4, dem ein Zwiegespräch bei Orangenduft und Mondenschein folgt. In No. 5, der Carnevalscene, kommt die tolle Lust und das feurige Wesen der Südländer zum vollen Ausbruch; Prinz Carneval ist eifrig bemüht, seine Gäste in das wirrste Durcheinander mit hineinzuziehen. Da dringen, No. 6, die feierlichen Klänge eines Hochzeitsmarsches an unser Ohr; ein Motiv aus der Einleitung ist in den Marschrhythmus verwoben, eine süsse Erinnerung aus der fröhlichen Zeit des Sehnens und Hoffens, und ein allgemeiner Jubel geleitet zum Schluss das glückliche Paar zum Altare.

Eine selige Stimmung von Lenz und Liebe, von Frühlingsduft und Nachtigallenschlag geht durch den „Liebesfrühling" Op. 29, fünf Stücke nach Gedichten von Friedrich Rückert.

Mit dem „Trompeter von Säkkingen", sechs Clavierstücke Op. 52, nach J. V. v. Scheffel's gleichnamiger Dichtung, schuf Hofmann ein Werk, das als ein Muster der Claviermusik angesehen werden muss. Mit feinsinnigem Verständniss hat er einzelne Stellen des herrlichen Schwarzwaldliedes ausgewählt und den verschiedenen Stücken als Ueberschriften zugetheilt, jede Nummer bildet ein abgeschlossenes Ganzes, und doch weht durch das ganze Werk ein einheitlicher Zug. Die Ueberschriften sollen uns nicht dazu verführen, die zugehörigen Stücke als musikalische Geschichten oder Erzählungen aufzufassen, sondern sie haben nur den Zweck, uns in die jeweiligen Stimmungen einzuweihen.

„Und begann auf der Trompete
Ein vergnüglich Stück zu blasen". —

Ein reizendes Trompeterstücklein steht am Beginne des Werkes; Jung Werner freut sich der jauchzenden Frühlingsnatur; im Wald ein leises Weben, in Baum und Busch und Strauch der Vöglein Sang, zu seinen Füssen das lustige Giessbachgeplätscher und in seinem Herzen Freiheit und Wonne: da hallt ringsum der Hag wieder von dem jubelnden Geschmetter seiner Trompete. Das zweite Stück behandelt die Erdmännlein; ein geistvolles Animato schildert das neckische Treiben der Bergkobolde, und ein langsamer Mittelsatz veranschaulicht ihre Sorge für die „undankbaren Menschenkinder". Den Inhalt von No. 3 kennzeichnet uns am besten das Dichterwort selbst:

„Fragend, träumend hob Jung Werner
Seinen Blick empor zu ihr:
»Sterb ich oder find ich heute
Zwiefach hier mein junges Leben?«
Und sie flog in seine Arme,
Und sie hing an seinen Lippen,
Und es flammte drauf der erste
Schwere, süsse Kuss der Liebe."

Darauf folgt, No. 4, Margaretha's Schmerz und Trauer um Jung Werner, der ohne Abschied hinaus in die weite Welt gezogen, vermischt mit Klängen stiller Hoffnung und seliger Ahnung, dass der Geliebte in unwandelbarer Treue zu ihr halten werde. Da schwirrt, in No. 5, durch die Lüfte das Tosen des Carnevals, und da ist ein allgemeines Aufjauchzen, eine allgemeine überselige Ausgelassenheit. Den Beschluss, No. 6, bildet die Vereinigung der Liebenden; das Brautpaar zieht in die heimathlichen Fluren ein, eine Ehrenpforte ist errichtet, und dröhnende Böllerschüsse verkünden die Ankunft der Glücklichen. — Den frischen, lebensfrohen Ton des Scheffel'schen Epos hat Hofmann auf die reizvollste Art musikalisch wiederzugeben verstanden, und möchten wir den „Trompeter" das hauptsächlichste seiner Clavierwerke zu vier Händen nennen.

Dem „Trompeter" folgten bald Zwei Serenaden Op. 54; die erste besteht aus einem Impromptu, einer Barcarole — die ein Bild innigster Lyrik vor uns aufrollt —, einem rhythmisch höchst charakteristischen Reigen und einem triumphartigen Marschfinale. Die zweite Serenade beginnt mit einer Romanze, der ein feuriges „Ungarisch" und eine schalkhafte „Humoreske" folgen, und schliesst mit einer Polonaise. Auch diese Serenaden sind Hofmann's besten Schöpfungen beizuzählen.

Op. 57, „Ekkehard", schildert uns die romantische Zeit der stolzen Ritter und Edelfräuleins, erzählt uns von Ekkehard's Auszug, verräth uns das Gezänk von Wiborad und Wendelgard und berichtet von der schelmischen Griechin Praxedis; wir hören die grausig-wilden Klänge eines Hunnenmarsches durch den finsteren Tannenwald brausen, wir wohnen Friderun's und Cappan's Hochzeitsfest bei und lassen uns von Hrn. Spazzo ein Lied von deutscher Heldensage, von Kampf und Sieg und froher Minne vorsingen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. An dem letzten Concert der „Euterpe" zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins ist zunächst die ganz unnöthige Länge des Programms zu rügen. Die sechste Programmnummer, Nocturne und Scherzo aus der 4. Serenade von Jadassohn, war wohl nur im Interesse des Hrn. Capellmeister Klengel eingefügt, der sonst ausser der

8. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven kein Orchesterwerk zu dirigiren gehabt hätte. So angenehm dem Publicum die zierlichen, fein instrumentirten Stücke auch sein möchten, so war ihre Wahl um des gewaltsamen Herausreissens aus ihrem symphonischen Zusammenhang tadelnswerth. Denkt man aber an ihre mangelhafte Wiedergabe seitens des Orchesters, wahrscheinlich die Folge ungenügender Vorbereitung, so kann man das Experiment nur beklagen. Merkwürdig war die grosse Ungleichheit der Orchesterleistungen an jenem Abend: Beethoven's 3. Ouverture zu „Leonore" wurde unter der sicheren Leitung des Hrn. Capellmeister Klengel durchaus lobenswerth gespielt, ganz ausgezeichnet begleitete das Orchester bei dem Sitt'schen Violinconcert, die Ausführung der Jadassohn'schen Serenade haben wir schon charakterisirt, dagegen ist die Reproduction der Thadewaldt'schen Symphonie wieder sehr anzuerkennen. Das Hauptorchesterwerk des Abends, allerdings nur dem Umfange nach, war die Symphonie „Loreley" (unter Zugrundelegung der Rheinsage) von H. Thadewaldt. Der Componist ist durch seine Stellung als Präsident des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes, dessen musterhafte und staunenswerthe Organisation wohl zum grossen Theile sein Verdienst ist, einer der best beleumundeten Musiker Deutschlands. Dem Verdienste seine Kronen! Aber wenn wir an die Symphonie des Hrn. Thadewaldt denken, so können wir nur wünschen, diesen Herrn als Componisten nicht kennen gelernt zu haben. An einen symphonischen Componisten der Gegenwart darf man wohl vor Allem die Forderung einer mühelosen Beherrschung der Form stellen. Von der Erfüllung dieser Bedingung hat Hr. Thadewaldt in seiner Symphonie kaum Etwas geleistet. Ja, hätte der Componist sein Werk etwa Tongemälde, Orchesterphantasie oder dergleichen genannt, so hätte man zur milderen Beurtheilung dieses Mangels eher Grund. Bei einem „Symphonie" betitelten Werke müssen wir die Forderung: Wahrung der Form (wir meinen hier die logische Gliederung der einzelnen Sätze) streng aufrecht erhalten. Nur der erste und dritte Satz zeigen Anläufe zu einem ernsteren künstlerischen Aufbau, der zweite und namentlich der letzte Satz sind nahezu formlos, die Gedanken resp. musikalischen Episoden haben nur noch äusserliche Beziehungen zu einander. Was uns beim Anhören der „Symphonie" sonst bemerkenswerth erschien, sei kurz noch angeführt. Wenig wählerisch zeigt sich Thadewaldt bezüglich der thematischen Erfindung, sehr hübsche Gedanken stehen in unbegreiflicher Eintracht neben Trivialitäten; wo eine Stimmung sich einmal zu grösserer Bedeutung aufschwingt, hat meistens der Meister Richard Wagner als Vorbild gedient. Viel Talent verräth die Instrumentation: namentlich das Scherzo und der letzte Satz zeigen eine Reihe wenn auch nicht neuer, so doch äusserst geschickt verwendeter Effecte. Sehr angenehm überrascht hat uns gleich der Anfang der Symphonie: ein langgezogener Hornruf mit Echo ertönt, einige verbindende Accorde und von den Violoncellen vorgetragen erscheint ein allerliebstes Motiv ($^3/_4$, F dur). Dieser gute Eindruck wird sofort beim Eintritt des 2. Themas auf der Dominante vernichtet, das mit seiner ländlerhaften Triole sich durch Nichts von einer gewöhnlichen Walzermelodie unterscheidet. Geschickt ist der Schluss dieses Satzes gemacht, namentlich die Stelle, wo ein oft wiederholtes c gis der Geigen wieder nach F dur hineindrängt. Bemerkenswerth ist die Aehnlichkeit in der Stimmung dieses Satzes mit der Rheintöchterscene (Gespräch mit Siegfried) in der „Götterdämmerung". Einige ganz glückliche Momente hat auch trotz thematischer und harmonischer Zerfahrenheit das Adagio (As dur), in welchem namentlich ein Zwischensatz in C dur auffällt, der durch die Blechbläser zu imposanter Wirkung gebracht wird. Beethoven im Andante seiner C moll-Symphonie hat hier Modell gestanden. Am glücklichsten zeigt sich der Componist im Scherzo (C dur). Hier, wo seine Phantasie nicht Höhen und Tiefen zu durchmessen brauchte, entfaltet sich sein Talent am ungezwungensten. Komisch aber ist die Textunterlage zu diesem Satze. Der Componist will musikalisch illustriren, wie „zwischen Wasserbinsen und Wasserlilien Nixen auftauchen". Trotz grösster Aufmerksamkeit haben wir in der Musik auch nicht das Geringste von jener botanischen Decoration für das Auftreten der schönen Rheinnixen entdecken können. Den 4. Satz betitelt der Componist „Die Sage": Gesang der Loreley — Gefahr der Schiffer (wiederholte Warnungsrufe — Katastrophe) — Hort der Nibelungen (!!) — Stille Nacht. — Was sonst noch als Erklärung zugefügt war, gehört in einen Bädecker'schen „Führer durch die Rheingegenden", aber nicht auf ein Concertprogramm. Wir haben aber auch daraus Etwas gelernt, nämlich, dass die Lurley eigentlich ein Schieferfels ist, was wir bis zu jenem „Euterpe"-Concert nicht wussten. Im buntesten Wechsel reiht sich im Schlussatz Episode an Episode. Die Oboe beginnt mit dem Lurleygesang in F moll und wird durch das Streichorchester in As dur abgelöst, dann, wenn wir nicht irren, beginnen zwei Clarinetten einen zweiten Nixengesang, die Oboe lockt von Neuem, von der Flöte als Echo begleitet. Eine Episode, von vier Hörnern vorgetragen, geht in einen Streichorchestersatz (con sordino) mit Violinsolo über. So geht es weiter bis zum Schluss. Wenn man ein solches musikalisches Gewühl noch mit dem Namen eines symphonischen Satzes bezeichnen wollte, müsste man um Hrn. Thadewaldt's Werk willen eine neue Definition des Begriffs Symphonie aufstellen. — Der Componist dirigirte mit viel Umsicht und Geschick sein Werk selbst. Das Orchester zeigte unter so sicherer und anspornender Leitung in erfreulicher Weise eine aussergewöhnliche Leistungsfähigkeit. Solisten hatte das Concert nicht weniger als drei. Hr. August Ruff aus Mainz sang mit angenehmer, aber kleiner Stimme eine Arie aus „Elias" und Lieder von Schubert, Levi und Reinecke, ohne einen tiefen Eindruck machen zu können. Hr. Schuecker, der treffliche Leipziger Theaterharfenist, spielte eine entsetzlich triviale Harfenphantasie von Parish-Alvars mit sehr grosser Fertigkeit und Sicherheit. Den Haupterfolg aber errang sich Hr. Pfitzner mit der vortrefflichen Ausführung des Violinconcerts No. 1 (A moll) von Hans Sitt (unter Leitung des Componisten). Hr. Pfitzner spielte das schwierige Stück so abgerundet, klar ausgearbeitet, hübsch empfunden und technisch so wohlgelungen, dass er lautesten Beifall erntete, der übrigens auch den beiden anderen Solisten in freundlichster Weise gespendet wurde. Zu einer Musterleistung gestaltete Hr. Capellmeister Sitt die Begleitung seines Concerts seitens des Orchesters. Wir haben nicht für möglich gehalten, dass das „Euterpe"-Orchester mit solcher Feinheit und so grossem Geschick eine so schwierige Aufgabe zu lösen im Stande sei.

Sonnabend den 21. März, am zweihundertsten Jahrestage der Geburt Sebastian Bach's, fand eine Aufführung der Johannes-Passion in der Thomaskirche statt. Der Reinertrag des Concertes war zur Errichtung eines würdigen Denkmals für den grössten Leipziger Thomascantor bestimmt. Daraus geht hervor, dass die Stadt, in welcher Bach die Zeit seines reifsten und grössten Künstlerthums erlebte, kein würdiges Erinnerungszeichen an den genialsten Tonmeister aufweisen kann, der je in ihren Mauern gewirkt hat. Es kann gar nicht eindringlich genug auf diese beschämende Sachlage hingewiesen werden, um eine baldige Aenderung derselben zu veranlassen. Haben wir doch ausserdem für die grösste Sünde unserer Vorfahren Busse zu thun, die, in beispiellosem Philisterthum versunken, das Grab des grossen Künstlers verfallen liessen, sodass heute und schon lange Niemand mehr weiss, wo die Gebeine des unsterblichen Tonmeisters ruhen. Dank den Veranstaltern jenes Concertes! Sie haben das Verdienst, den Anstoss dazu gegeben zu haben, dass diese unauslöschlichen Fehler unserer Vorfahren einigermaassen wieder gut gemacht werden. Die Johannes Passion ist hier nicht unbekannt, da der Riedel-Verein dieses Werk vier Mal in den letzten 15 Jahren zur Aufführung brachte. Immerhin ist die Matthäus-Passion bei weitem populärer, da sie jeden Charfreitag seit Mendelssohn's Zeiten hier eine Aufführung erlebt. Trotzdem aber das erstere Werk nirgends an die riesigen Dimensionen des Letzteren heranreicht, so fesselt doch an ihm eine gewisse beschauliche und sinnige Art, die man nur seltener in der Matthäus-Passion findet, in erquickender Weise Herz und Sinn des Hörers. Die Aufführung war nach chorischer Seite hin vortrefflich, wie es bei einer Vereinigung der vorzüglichen gesammten Kräfte des Bach-Vereins und der Thomaner kaum anders zu erwarten war. Der Chor imponirte weniger durch grosse Macht und Fülle, als durch die nirgends getrübte Reinheit der Intonation, unfehlbare Sicherheit der Einsätze und eine Freudigkeit in der Darstellung, die von vornherein sympathisch berührte. Hr. v. Herzogenberg, der Dirigent des Bach-Vereins, leitete die Aufführung in gewohnter umsichtiger und vortrefflicher Weise. Eine Frage möchten wir nur aufwerfen, ob einige Stellen, z. B. die Arie No. 19 und namentlich das vorausgehende Recitativ über die Worte „Und weinete bitterlich", nicht in gemässigterem Tempo zu noch grösserer Wirkung kommen würden? Das Orchester war in allen Stücken des Chors würdig, das schöne Violoncellsolo in der Arie „Es ist vollbracht", eigentlich für Viola da Gamba geschrieben, verdient in seiner vorzüglichen Ausführung (der

ausführende Künstler war nicht genannt) ein besonderes Lob *), das wir auch auf die Holzbläser ausdehnen möchten, von denen namentlich die mehrfachen Oboen einen eigenthümlich poesievollen Eindruck machten. Von den Solisten stand Hr. Director Behr künstlerisch am höchsten. Der weihevolle Vortrag, die warme und dabei so maassvolle Tongebung stempeln diesen Künstler zu einem prädestinirten Vertreter der Christus-Partie; die Interpretation derselben war überall höchst genussreich. Auch Frau Metzler-Löwy fand sich in ausgezeichneter Weise mit ihrer Partie ab. Frl. Fillunger aus Frankfurt a. M., die sonst als vortreffliche Künstlerin hier bekannt ist, schien nicht gut disponirt zu sein. Die hohen Töne klangen zu mühsam, als dass man einen ganz ungetrübten Genuss durch die Ausführung der Sopranpartie hätte haben können. Hr. Litzinger aus Düsseldorf suchte mit frischem Muthe seine schönen Stimmmittel in den Dienst seiner sehr schweren Aufgabe (Evangelist) zu stellen. Wenn trotzdem sein Streben nicht immer von Erfolg begleitet war, so möchten wir doch damit nicht den lobenswerthen Eifer des Künstlers in den Schatten gestellt haben. An den Klippen der von Bach so gern angewandten, äusserst schwer rein zu singenden übermässigen und verminderten Intervalle scheiterte mancher schöne Ansatz des begabten Sängers. Die kleineren Basspartien (incl. der Arien No. 48 und 60) wurden von Hrn. Hildach aus Dresden in angenmessener Weise ausgeführt. Ungenügend erwies sich leider die Besetzung der kleinen Tenorsoli. Der Organist des Gewandhauses, Hr. Homeyer, führte mit überlegener Sicherheit die Orgelbegleitung aus, welche durch eine feinsinnig gearbeitete, umfangreiche und bedeutungsvolle von Hrn. v. Herzogenberg verfasste Orgelstimme zu einem Hauptfactor der ganzen Aufführung wurde.

Ein Extraconcert im Neuen Gewandhause am 22. März wurde von Hrn. Homeyer, dem neuen Organisten des Hauses, mit dem meisterhaften Vortrage einer Orgelphantasie in Cmoll von A. Hesse eröffnet. Reicher Beifall lohnte dem ausführenden Künstler. Die beiden anderen Solisten waren Hr. Georg Henschel und Frau Annette Essipoff. Der Erstere sang Lieder von Schubert („Die Krähe", „Letzte Hoffnung", „Das Wirthshaus" und „Der Leiermann"), J. Brahms („Wie froh und frisch" und „Unüberwindlich") und Schumann's Ballade des Harfners aus Goethe's „Wilhelm Meister". Der Sänger zeigte seine alten Vorzüge in neuem Glanze: noble Tongebung, temperamentvollen Vortrag und errang sich durch sie den reichsten Beifall, sodass eine Zugabe, bei der sich der Künstler am Clavier selbst begleitete, nöthig wurde. Hr. Rehberg führte die übrigen Clavierbegleitungen in durchaus angemessener Weise aus. Den gleichen reichen Beifall wie der Sänger erntete auch Frau Essipoff, wohl kaum aber mit gleichem Rechte. Namentlich die Ausführung der Beethoven'schen „Appassionata" war sehr anfechtbar. Die Technik der Künstlerin ist eminent und jeder Schwierigkeit gewachsen, die Tongebung von ausgezeichneter Schönheit. Woran liegt es also, dass man ihrer Beethoven-Interpretation sich nicht freuen konnte? Fortwährender Wechsel im Tempo, Verzerrung der Rhythmen (was wurde z. B. aus der thematischen Triole des ersten Satzes gemacht!), Brechen aller Melodieführungen in Octaven (z. B. das zweite Thema des 1. Satzes), ein unverantwortliches Ignoriren der Beethoven'schen dynamischen Vorschriften (von den scharfen Gegensätzen nach der ersten Septimenaccordpassage wurde nicht ein einziger ausgeführt): namentlich ein vollständiges Uebersehen des für die Auffassung des letzten Beethoven so wichtigen sf., Zuspitzen des Vortrags auf äusserlichen Effect (z. B. das ganze Adagio, von dem die letzte Variation allegrissimo ausgeführt wurde) und endlich einige Textänderungen: das sind die Gründe, warum für uns der Beethoven-Vortrag von Frau Essipoff ungeniessbar wurde. Sehr eigenmächtig verfuhr auch die Künstlerin bei Chopin's Fismoll-Nocturne, in welchem sie die sämmtlichen Begleitungsfiguren veränderte, und bei dem Asdur-Praeludium desselben Componisten, bei welchem sie, um die Melodie gut hervorheben zu können, an den meisten Stellen die Begleitung des rechten Daumens wegliess. In gewohnter Vorzüglichkeit aber spielte Frau Essipoff Mendelssohn's Scherzo aus Op. 7, Schumann's „Grillen", Valse von Rubinstein, Etude von Chopin, Mazurka von Godard und eine Zugabe. Die reichen Gaben, die der Künstlerin von der Natur verliehen, berechtigen uns zu unserem vielleicht für zu scharf gehaltenen Urtheil. Für die classische Musik scheint ihr jene schlichte und doch erhabene Ausdrucksweise ganz abhanden gekommen zu sein, die für das oberflächliche Urtheil so leicht nachahmbar erscheint, während doch jeder Versuch lehrt, wie unendlich schwer hier das Richtige zu treffen ist. Bei Beethoven muss man ferner hinter dem kleinsten Motiv einen grossen Sinn vermuthen, weil bei diesem grössten aller Sonatencomponisten oft aus einigen unscheinbaren Noten ein wunderbar herrlicher musikalischer Organismus emporwächst. Das neuliche Concert zeigte so recht, dass auch der bedeutende Künstler nur ein Mensch bleibt, bei dem nicht alle Gaben gleichmässig entwickelt sein können. M. Krause.

*) Trotz dieses zu spendenden Lobes ist es uns unerklärlich, warum die Originalbegleitung nicht benutzt worden ist, da wir doch in Hrn. Paul de Wit einen trefflichen Künstler für dieses alte Instrument besitzen, der gleichzeitig eine ganz vorzügliche Viola da Gamba sein eigen nennt. D. Red.

Leipzig. „Der Dresdener Männergesangverein kommt!" Dieser Ruf muss auf die hiesigen Männergesangvereine etwa dieselbe Wirkung ausüben, wie der Generalmarsch auf die vor dem Feinde liegenden Truppen. Pleiss-Athen und Elb-Florenz! Jede der beiden zärtlichen Schwestern dünkt sich besser, als die Andere, und diese geheime Eifersüchtelei übt eine gute Wirkung aus. Ich weiss nicht, ob schon einmal die Leipziger Sänger den Dresdenern gezeigt haben, was singen heisst? Diesmal setzten die Dresdener Gäste unsere Leipziger Sangesbrüder in Trab. Die Physiognomie des Publicums, welches am Abend des 14. März den Theatersaal des Krystall-Palastes füllte, um dem Concert des Dresdener Männergesangvereins beizuwohnen, war eine aussergewöhnliche. Die musikalischen Spitzen Leipzigs waren in den Personen der ersten Dirigenten der hiesigen Vereine vertreten, die Vereine selbst hatten, begünstigt durch ein für sie ermässigtes Eintrittsgeld, zahlreiche Mitglieder entsendet. Der Dresdener Verein, etwa 60 Mann unter Leitung des Hrn. Hugo Jüngst, kam, sang und — siegte. Gleich die ersten Takte der Eingangsnummer „Gott meine Zuversicht", Psalm von Schubert, mit Clavierbegleitung gesungen, entsprachen den hohen Erwartungen, welche man an den gastirenden Verein stellte. Das war ein voller, satter Ton, auf schöne, kräftige Bässe gegründet, von musterhafter Reinheit. Die folgenden a capella-Chöre steigerten womöglich noch den günstigen Eindruck der ersten Nummer. Auf das Zeichen des Dirigenten setzte der Verein frisch und einmüthig ein, ohne dass vorher am Clavier oder sonstwie ein hörbares Zeichen des Intonirens wäre wahrzunehmen gewesen. Keine Schwankung in der Tonhöhe, die denkbar grösste Treffsicherheit, der herzerfreuendste Wohlklang, eine feine Nuancirung, die ganz natürlich sich gab, nichts Gesuchtes, Nichts, was nur pikant wirken und Effect machen sollte. Damit wären die Leistungen der Sängerschaar charakterisirt. Das Publicum nahm dieselben mit enthusiastischem Beifall entgegen, der nach jeder Nummer im Hervorruf des Dirigenten gipfelte. Von den a capella-Gesängen ragten nach unserer Meinung das Englische Madrigal von Th. Morley, das von Kremser bearbeitete russinische Volkslied „Der Kosak tränkt sein Ross" und die schwungvoll gegebene Schlussnummer „Wanderlust am Rhein" in Verbindung mit „Rheinsage" von Alfred Dregert hervor. Die letztgenannte Composition stellte an die Sänger die höchsten Anforderungen, besonders war den Tenören in Bezug auf Höhe das Möglichste zugemuthet. Es ist natürlich, dass die Componisten sich in dem engen Raum, den die Scala der Männerstimmen ihnen bietet, nicht genug entwickeln können, und dass sie nach der Höhe zu denselben zu erweitern suchen, indem sie von den künstlichen hohen Tönen der Tenorstimme Gebrauch machen. Wie alles Uebermaass unschön und schädlich wirkt, so auch hier. Für Abwechselung im Programm sollten ursprünglich Violin- und Gesangsolovorträge sorgen. Die Ersteren hatte die jugendliche Geigerin Frl. Arma Senkrah zugesagt. Die junge Dame war aber krank in Leipzig angekommen und sah sich ausser Stande, ihr Wort einzulösen, eine Enttäuschung für Viele der Anwesenden. Dem Concertunternehmer war es in der letzten Stunde noch gelungen, eine Solistin auf anderem Gebiete in der Person unserer geschätzten Opernsängerin Frau Sthamer-Andriessen zu gewinnen. Die Dame, im Besitz schöner Stimmmittel, verschwendete dieselben, wenn wir die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" „Dich, theure Halle" und die Schumann'sche „Frühlingsnacht" ausnehmen, meist auf Gaben leichteren, ja bedenklichen Genres. Trotzdem oder vielleicht deshalb erzielten ihre Darbietungen reichen Beifall, der nach der Schlussnummer zu einem gern befolgten Wiederholungsruf wurde. Hr. Waldner, der hier sehr bekannte Baritonist, verdiente sich für seine tüchtig musikalischen, gut nuancirten, oft aber etwas weichlichen Vorträge reichen Dank. Seine sympathische

Stimme leidet manchmal, besonders bei neuen Einsätzen, an Unbestimmtheit der Tonhöhe, der Ton erscheint wie in einen Nebelklumpen gehüllt. Die Clavierbegleitung zu den Sologesängen und der ersten Chornummer hatte Hr. Wendling übernommen und entledigte sich seiner Aufgabe mit Geschmack und Discretion, der Frau Sthamer-Andriessen gegenüber prima vista, da zu einer vorhergehenden Probe die Zeit nicht gegeben war.

A.

Concertumschau.

Arensburg auf Oesel. 2. Conc. des Hrn. Hans Schmidt unt. Mitwirk. des Hrn. Unger u. A. m.: Clav.-Violinson. v. Brahms, „Der Ritt der Walküren" aus der „Walküre" v. Wagner im Arr. f. zwei Claviere, Improvisata üb. eine Gluck'sche Gavotte f. do. v. Reinecke, „Die Flucht der heil. Familie" für gem. Chor m. Clav. v. Bruch, Chorlieder v. Masberg („Mondnacht") u. Mendelssohn, Frauenchöre „Die Nonne", „Der Bräutigam" u. Barcarole v. Brahms, Vocalduette „Das Vöglein", „Der Trost" u. „Der Ring" v. Dvořák.

Baden-Baden. 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Fest bei Capulet" a. „Romeo und Julia" v. Berlioz, Festouverture in Ddur v. M. Koennemann, Solovorträge des Frl. Eyck a. Cöln (Ges., „Loreley" v. F. Liszt, „Wie bist du, meine Königin" v. J. Brahms, „Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Du rothe Ros" v. E. Steinbach etc.) und des Hrn. Zajic aus Strassburg i. E. (Viol., Suite Op. 180 v. Raff etc.).

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Orchesterserenade „Sommernächte" v. H. Huber, Ouverturen v. Mendelssohn („Schöne Melusine") u. Beethoven („Egmont"), Solovorträge der Frau Stepanoff a. St. Petersburg (Clav.) u. des Hrn. Lips a. Bern (Ges., Arie v. Gluck, „An meiner Thüre" v. Attenhofer u. „Es rauscht das rothe Laub" v. Sponholtz.)

Braunschweig. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Riedel): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. Friedheim (Esdur-Concert von Liszt etc.).

Bremen. Vier Concerte der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow): Symphonien v. Saint-Saëns (No. 2) u. Beethoven (No. 4 u. 5), Suite in ungar. Weise v. Raff, Suite miniature v. Bizet, Ouverturen v. Weber („Euryanthe" u „Oberon"), Beethoven („Prometheus" u. No. 3 zu „Leonore"), Brahms (Tragische), Glinka („Das Leben für den Zaren"), Berlioz („Der Corsar") u. Wagner („Faust"), „Die Karawane in der Wüste" v. A. Borodin, „Kamarinskaja" u. Balletmusik a. „Das Leben für den Zaren" v. Glinka, Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss, Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Genennichen u. Mühlfeld), Solovorträge der HH. Dr. v. Bülow (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven und Bdur-Conc. v. Brahms), Fleischhauer (Viol., Suite espagn. v. Lalo u. „Die Liebesfee" v. Raff) und Leinhos (Horn, Esdur-Conc. v. R. Strauss).

Brieg. Benefizconc. des Hrn. Börner am 18. März: 5. Symph. v. Beethoven, 3. Satz a. der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Festouvert. v. Lassen, Seren. espagn. v. F. M. de Mol, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Melodie u. Serenata v. Moszkowski, Romanze v. Saint-Saëns.

Cassel. Oeffentl. Conc. des R. Wagner-Ver. am 20. März: Duett a. der „Götterdämmerung" v. Wagner (Frl. Sieber und Hr. Hübbenet), Solovorträge des Frl. Sieber (Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde" v. Wagner) und der HH. Hübbenet (Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner) u. Reisenauer (Clav., Son. Op. 106 v. Beethoven u. „Abendmahlsscene" a. „Parsifal" v. Wagner-Reisenauer).

Dessau. Conc. der Frauen Joachim (Ges.) und Rappoldi-Kahrer (Clav.) am 17 März: Soli f. Ges. v. H. Schmidt („Dem Kind zur Nacht"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Vergebliches Ständchen"), Procházka („Dein Auge", „Besorgniss" u. „Der Kukuk als Liebesbote") u. A. u. f. Clav. v. Mendelssohn, Chopin u. Liszt (Etude u. 14. Rhaps.).

Düsseldorf. Wohlthätigkeitsconc. am 22. Febr. unt. Leit. des Hrn. Steinhauer u. Mitwirk. der Frls. Schauseil, Jernberg u. v. Kreyfelt, des Hrn. Greve, eines gem. Chors v. 170 Mitgliedern u. der Kohn'schen Militärcap.: Ouvert. u. Fragmente aus dem „Messias" v. Händel, Ouverturen v. Gluck u. Mendelssohn, gem. Chöre m. Orch. v. C. Steinhauer („Das ist das Meer") und Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt"), mit Hörnern v. Schumann u. C. Steinhauer („Waldeinsamkeit") u. a cap. v. Casali, Handl u. Hasler, „Die heilige Nacht" f. Frauenchor u. Sopransolo m. Orch. v. Lassen-Steinhauer, Gesangsoli von H. Riedel („Nun ist er hinaus"), Hartmann („Im Gras der erste Morgenthau"), Schnell („Frühlingszeit") u. A.

Glogau. 3. Conc. der Singakad.: Clav.-Violoncellsonate v. Edv. Grieg (HH. Lorenz und Melzer a. Breslau), Chöre „Willkommen die Braut", „Fröhliche Spiele" und „Der Schmerz ist aus" a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, Chorlieder v. Mendelssohn, Rheinberger („Zum Walde") u. Jadassohn („Haidenröslein" u. Morgenlied), Soli f. Clavier von Rheinberger (Toccata), J. Lorenz (Charakterstück) u. Chopin u. f. Violonc. v. Popper (Gavotte) u. A.

Göttingen. Musikabend des Hrn. Zuschneid am 15. März: Compositionen f. zwei Claviere v. Chopin (Rondo) u. Mendelssohn-Moscheles (Duo concert.), Tarantelle f. Clav. zu vier Händen v. Moszkowski, „Deutsches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. v. H. v. Herzogenberg, Chorlieder v. H. v. Bülow („Wanderziel") u. A., Soli f. Ges. v. Marschner und O. Lessmann („Du rothe Ros") u. f. Clav. v. Moszkowski (Menuett).

Greifswald. Letztes Conc. des Concertver. (Drönewolf) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Oberbeck u. des Hrn. Ad. Schulze: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Ein deutsches Requiem von Brahms, Gesangsoli. (Der Verlauf dieses Concertes ist nach einem uns vorliegenden Bericht ein hochbefriedigender gewesen.)

Hamburg. Am 20. Febr. Aufführ. v. Händel's „Israel in Egypten" durch die Philharmon. Gesellschaft u. die Singakad. unt. Leit. des Hrn. Prof. v. Bernuth u. solist. Mitwirkung der Frau Peschka-Leutner a. Cöln, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Westberg a. Cöln, Krolop a. Berlin u. Dr. Krauss von hier. — Tonkünstlerver. am 21. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 20 v. J. Röntgen, Soli f. Ges. v. F. Ries („Aus deinen Augen"), Dietrich („Waldesruhe"), Schubert u. Brahms („Feldeinsamkeit", „Bei dir sind meine Gedanken" u. „Vorschneller Schwur") u. f. Clav. v. Wagner-Liszt („Isolde's Liebestod") u. Liszt („Pester Carneval"). (Ausführende: Frl. zur Nieden [Ges.] und HH. Burmeister [Clav.] u. Kopecky [Viol.].) — 2. Soirée für Kammermusik des Hrn. Kopecky unt. Mitwirk. der HH. v. Holten, Gowa u. Vietzen: Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Sonate f. zwei Violinen u. Violonc. m. Clav. v. Händel-Krause, Violinromanze v. Bruch. — Wohlthätigkeitsconc. am 5. März: Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere v. Saint-Saëns, Chöre mit Clav. v. Schubert, Brahms („Liebeslieder") u. Schumann („Zigeunerleben"), Cavatine f. Sopransolo u. Chor a. „Preis der Tonkunst" v. Beethoven, Chöre a cap. v. Schumann, Brahms („In stiller Nacht"), J. Spengel („Das Blatt im Buche") u. Grädener („Irrwischgesang"), Violinsoli. (Ausführende: Ein gem. Chor unt. Leit. des Hrn. Spengel u. HH. Heermann a. Frankfurt a. M. [Viol.] u. Fiedler v. hier [Clav.].) — Concerte der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow): 7. März. 1. u. 3. Symph., zwei Sätze a. der Neunten und „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven. 9. März. Symphonien v. Brahms (No. 3) u. Raff (No. 4), Serenade für Blasinstrumente v. R. Strauss, Ouverturen von R. Wagner („Faust") u. Glinka („Russlan und Ludmilla").

Itzehoe. Conc. des Ehepaares Burmeister a. Hamburg (Clav.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Berger v. ebendaher am 19. März: „Don Juan"-Phant. u. Galop chromat. f. zwei Claviere v. Liszt, Soli f. Ges. u. f. Clav. v. Raff (Valse), Rubinstein (Etude) u. A.

Kiel. 2. Geistl.-weltl. Conc. des St. Nicolai-Chors (Först) unt. Mitwirk. der HH. Mohrbutter a. Altona, Borchers u. Keller v. hier: Chöre v. Neithardt, Mendelssohn, W. Taubert (Herbstlied) u. A., Clav.- u. Violinsoli. — 2. Symph.-Conc. des Kieler Gesangver. (Stange): Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Brahms (No. 3), Ddur-Suite v. Bach, Wassermusik v. Händel.

Laibach. 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): „Eine kleine Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart, Cdur-Seren. f. do. v. R. Fuchs, „Die Nacht" f. gem. Chor m. Clavier und Streichinstrumenten von Rheinberger, Frauenchöre von Raff („Wo still ein Herz") und Kammerlander (Frühlingslied), Violoncellvorträge des Hrn. Luka (u. A. Gavotte v. Popper).

Leipzig. 10. Kammermusik im Alten Gewandhaus: Ddur-Divertim. f. Streichinstrumente u. zwei Hörner v. Mozart, Adur-Streichquart. v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Rehberg [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder, Schwabe [Streicher], Gumbert u. Müller [Hörner].) — Conc. der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 29. März: Symphonien v. Brahms (No. 3) und Beethoven

(No. 9 ohne den letzten Satz), Ouverturen v. Berlioz („Der Corsar") u. Wagner („Faust").

Linz. 3. Kammermusikconc. des Musikver.: Streichquart. Op. 163 v. Schubert, Ddur-Clavierquart. v. Dvořák, Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann. (Ausführende: HH. Schreyer [Clav.], Nowak, Hofmann, Krehan, Schober und Pollner [Streicher].)

London. Hampstead Popular Conc. am 12. Febr.: Gmoll-Clavierquint. v. Mozart, Amoll-Streichquart. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Brahms („Geheimniss" u. „Sonntag") u. Schubert, für Clav. v. Beethoven (Son. Op. 90) u. f. Viol. v. Tartini. (Ausführende: Frau Löwe [Ges.] u. HH. Ashton [Clav.], Gompertz, Collins, Jung u. Albert [Streicher].) — Kammermusikconcerte des Heckmann'schen Quart. a. Cöln am 26. Febr. u. 3. u. 10. März: Streichquartette v. Schumann (Adur), Beethoven [Op. 95, 127, 59, No. 3, u. 131), Schubert (Dmoll), Dittersdorf (Esdur) und Brahms (Op. 67), Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven (Clav.: Frau Heckmann-Hertwig a. Cöln).

Magdeburg. 6. Harmonieconc. (Rebling): Cdur-Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Leisinger a. Berlin (Ges.) u. Krebs a. Dresden (Clav., u. A. Gnomentanz v. Seeling). — Am 23. Febr. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Rebling'schen Kirchengesangver. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Martin u. Brünicke und der HH. Deluggi u. v. Laupert v. hier. — 7. Logenconc. (Rebling): Bdur-Symph. v. Haydn, Festouvert. v. Reinecke, Musette f. Streichorch., zwei oblig. Violinen u. oblig. Violonc. v. Händel, Gesangvorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig („Von ewiger Liebe" v. Brahms, Volkslied v. H. Schmidt etc.).

Mainz. 4. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Vorträge des Darmstädter Streichquart. der HH. Hohlfeld u. Gen. (Quartette v. Haydn u. Mozart), des Mainzer Liederkranzes, des Frl. Mayer v. hier (Ges., „Liebesglück" v. Sucher, „Er ist gekommen" v. Franz, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner u. A.) u. des Hrn. Hohlfeld (Melod. v. Rubinstein, Walzer v. Chopin-de Ahna u. „Legende" v. Wieniawski).

Mannheim. Conc. des Musikvereins (Paur) am 10. Febr.: Schicksalslied v. Brahms, Chorphant. v. Beethoven, „Stabat mater" f. Soli, Chor u. Orch. v. Dvořák. (Solisten: Frl. Prohaska, Frau Seubert-Hausen u. HH. Gura u. Mödlinger v. hier [Ges.], Frau Paur [Clav.].) — 6. Akad.-Conc. (Paur): Cdur-Symph. v. Haydn, Ddur-Orchestersuite v. Bach, Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Claviervorträge des Hrn. Friedheim (Adur-Conc. v. Liszt etc.).

Meiningen. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt): Ddur-Symph. v. Sgambati, 2. Theil a. „Romeo und Julia" v. Berlioz, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Mancio (Ges., „Träume" v. Wagner etc.) u. des Hrn. Prof. Mannstädt (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann).

Mühlhausen i. Th. Am 26. Febr. Aufführ. v. Bruch's „Arminius" durch den Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Brünicke u. Magdeburg u. der HH. Ahl aus Hannover u. Settekorn a. Braunschweig.

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Symphonien v. Saint-Saëns (No. 2) und Beethoven (No. 5), „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Concert f. Org. (Hr. Hieber), Streichorch. und drei Waldhörner v. J. Rheinberger.

Nürnberg. 5. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Hmoll-Symph. v. Schubert, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverture „Des Meeres und der Liebe Wellen" v. R. Steuer, Solovorträge des Frl. Menter a. München (Clav., „Legende" v. Liszt etc.) und des Hrn. Mancio (Ges.). — 3. Kammermusiksoirée v. Frl. v. Königsthal u. den HH. Walter u. Wihan a. München unt. Mitwirk. des Frl. Berg v. hier: Claviertrios v. J. Brahms (Op. 87) und Beethoven (Op. 97), Esdur-Clav.-Violinson. v. Mozart, Gesangsoli v. Rubinstein (Frühlingslied) u. A.

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Gmoll-Symph. v. Rubinstein, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Vorträge des Ersten Oesterreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. („Die Berge sind spitz" u. „Wozu ist mein langes Haar" v. Brahms, „Die Brautfahrt" v. Kjerulf u. A. m.) u. des Hrn. Kufferath (Violonc., Spinnlied v. Popper etc.).

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 8. März: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Leonore" (welche?) v. Beethoven, Fragmente a. „Sappho" v. L. Lacombe, „O filii", a cap.-Chor v. Leisring, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Frl. Clot. Kleeberg). — Godard-Conc. am 8. März: 2. Symph. v. Gernsheim, „Le Désert" v. Fél. David (Declam.: Frl. Thénard, Gesangsoli: Hr. Clodio), „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Bruchstücke a. „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Stepanoff (Clav.) u. des Hrn. Johannes Wolff (Viol., Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps). — Colonne-Conc. am 8. März: Symph. fant., Requiem, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette", Trauermarsch und „L'Enfance du Christ" v. H. Berlioz. — Lamoureux-Conc. am 8. März: Wiederholung des vor. Programms.

Prenzlau. Wagner-Feier des Prenzlauer Gesangver. (Fischer) unt. Mitwirk. des Frl. Globig a. Berlin am 13. Febr.: Prolog v. M. Martersteig, Kaiser-Marsch, Fragmente aus der „Götterdämmerung" (Trauermarsch), a. „Lohengrin", dem „Fliegenden Holländer" u. „Tannhäuser".

Rostock. Am 25. Febr. Aufführung v. Händel's „Israel in Egypten" durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar).

Rotterdam. 1. Aufführ. der Nederland. Toonkunstenaars-Vereenig.: Clavier-Violinsonaten v. R. Stronck (Cmoll) und Gernsheim (Cmoll), Clavierstücke zu vier Händen v. W. Hutschenruijter, Soli f. Ges. v. H. Völlmar („Neuer Frühling"), L. Hartmann (Ballade), Nicolaï (Nachtlied), Gounod („Le Vallon"), Dr. Pijzel („Uitvviegen") u. v. der Heijden („Mijn Vaderland"), f. Clav. v. Gernsheim (drei Praeludien) u. f. Viol. v. Roesel (Ballade). (Ausführende: HH. Schmier a. Brüssel [Ges.], Stronck a. Minden [Clav.] u. Roesel v. hier [Viol.].) — 5. Conc. der „Eruditio Musica" (Prof. Gernsheim): Ddur-Symphonie v. Dvořák, „Friedensfeier"-Ouvert. v. Reinecke, vier Orchesternummern a. der „Manfred"-Musik v. Schumann, Solovorträge der Frau Montigny-Rémaury a. Paris (Clav.) u. des Hrn. Meschaert a. Amsterdam (Ges.).

Stettin. Am 6. Febr. Aufführ. v. C. Ad. Lorenz' Orator. „Otto der Grosse" durch den Musikver. unt. solist. Mitwirk. der HH. Hill a. Schwerin, Zarneckow u. Stange a. Berlin. — Eliteconc. am 14. Febr.: Ddur-Symph. v. C. Schulz-Schwerin, „Demetrius"-Ouvert. v. Rheinberger, Solovorträge der Frau Goerlich (Ges.), der Frls. Renér (Ges., „Lass mich ruhen" von Ad. Jensen u. „Seit ich ihn gesehen" v. F. Hiller) u. Bauché a. Bordeaux (Clav., Dmoll-Conc. v. Rubinstein) u. des Hrn. Müller (Ges.).

Strassburg i. E. Aufführ. v. Händel's „Judas Makkabäus" durch die Société de Chant sacré (Saar) unt. solist. Mitwirkung der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, des Frl. Kargès v. hier u. der HH. v. der Meden a. Berlin u. Mevi a. Freiburg i. Br.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 7. Febr.: Cmoll-Clavierquart. v. S. Jadassohn (HH. Pruckner, Singer, Wien u. Cabisius), Solovorträge des Frl. Merck (Ges., „Frühling und Liebe" v. A. Blumner etc.) und der Frau Grössler-Heim (Clav., Son. Op. 46 v. W. Speidel).

Trier. 3. Vereinsconc. des Musikver. (v. Schiller) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln u. der HH. Wenigmann a. Wiesbaden u. Hungar a. Cöln.

Warnsdorf. R. Wagner-Gedenkfeier des Ver. der Musikfreunde unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Geist-Seyrich a. Grossschönau u. des Männer- u. Damengesangver. am 24. Febr.: Prolog v. W. Henzen, Fragmente a. den „Meistersingern", „Tannhäuser", „Lohengrin" u. dem „Fliegenden Holländer".

Weimar. 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Gdur-Symph. v. Haydn, Solovorträge der Frls. Berg (Ges.) u. Gäbler (Clav.) u. des Hrn. Schmidt (Viol.). — Am 20. Febr. Festaufführ. v. Händel's „Messias" unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung u. solist. Mitwirkung der Frls. Oberbeck u. Schärnack u. der HH. Alvary u. v. Milde.

Weinheim. 2. Kammermusik der HH. Goepfart (Clavier), Pfisterer, Paul u. Hartmann (Streicher) a. Mannheim unt. Mitwirk. des Hrn. Plank a. Carlsruhe (Ges.): Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Streichtrio v. Beethoven, Soli f. Ges. v. F. v. Holstein (Arie a. dem „Haideschacht"), Lassen („Der gefangene Admiral") u. Sucher („Liebesglück") u. f. Viol.

Wenden in Livland. 2. Conc. der Harmoniegesellschaft: Streichquartettsätze v. Haydn, Spohr u. Raff („Die Mühle"), Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt"), v. Hirschheydt („Wo ein kleines Flämmchen spielt") u. Weihrauch (Volker's Nachtgesang) u. f. Viol. v. Ries (Intermezzo a. Op. 26) u. A.

Wiesbaden. Concerte der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 6., 21. u. 27. Febr.: Symphonien v. Beethoven (No. 8), Brahms (No. 3) u. Raff („Im Walde"), Vorspiel und „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Ouverturen v. Volkmann („Richard III.") und Weber („Euryanthe"), „Eine kleine Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart, Larghetto v. Händel, Solovorträge der Frls. Spies v. hier (Ges., „Gestillte Sehnsucht", Geistl. Abendlied, Sapphische Ode, „Von ewiger Liebe",

Mädchenlied u. „Mein Lieb ist ein Jäger“ v. Brahms etc.) u. Wolframsdorff a. Sondershausen (Ges., „Im Herbst“ v. Franz, „Vorsatz“ v. Lassen etc.) u. Senkrah (Viol., Romanze v. Ries etc.) u. des Hrn. Friedheim a. Wien (Clav., Es dur-Concert von Liszt etc.). — Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 13. Febr.: 2. Symph. v. Raff, Ouvert. zu „Die Mühle im Wisperthal“ v. W. Freudenberg, Chaconne u. Rigaudon a. „Alice“ v. Monsigny, Claviervorträge des zwölfjährigen Günther Freudenberg v. hier.

Worms. Conc. der Casino- u. Musikgesellschaft am 27. Febr.: A dur-Streichquart. v. Haydn, Variat. aus dem D moll-Streichquart. v. Schubert, Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert. (Ausführende: HH. Kiebitz v. hier [Clav.], Csillag, Stieffel, Gaulé und Kündinger aus Mannheim [Streicher].)

Würzburg. 5. Conc. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): „Alexander's Fest“, „Hallelujah“ a. dem „Messias“, Largo f. Violinen, Violen, Harfe u. Org. u. G moll-Conc. f. Ob. (Hr. Hájek) v. Händel.

Zerbst. 17. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): Gem. Chöre m. Clav. v. Vierling („Im Frühling“) und Gade („Beim Sonnenuntergang“), Männerchöre v. J. Mühling (Kriegsgesang) u. Beethoven, „Abendandacht“ für Streichquartett von O. Köhler, Clarinettensolo v. Cousell, Gesangvorträge des Frl. Schneider a. Dessau (Mirjam's Siegesgesang v. Schubert, „Wie stolz“ u. „Nun ist er hinaus“ v. H. Riedel u. „Frühlingszeit“ v. R. Becker).

Zürich. Conc. des Männerchors Zürich (Attenhofer) unter gesangsolist. Mitwirk. der Frau Schroetter u. der HH. Diezel u. Burgmeier am 8. Febr.: „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ f. Chor, Soli u. Orch. v. Edm. Kretschmer, „Sturmesmythe“ f. Chor u. Orch. v. Lachner, Chöre a cap. v. F. Kuntz („Zuleika“ u. „Die drei Röselein“) u. F. Hegar („Rudolf von Werdenberg“), Ständchen einer Verlassenen f. do. m. Streichorch. v. B. Scholz, Gesangsoli v. Kleffel („Primula veris“), Brahms („O wüsst ich doch den Weg zurück“) u. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Hr. Maurel nahm in zwei „Hamlet“-Vorstellungen, mit denen zugleich die Saison geschlossen wurde, Abschied von seinen Bewunderern. Diese liessen sich die Gelegenheit nicht entgehen, ihren Liebling in jeder Weise auszuzeichnen. Diese Vorstellungen wären nicht möglich gewesen ohne das beherzte Eintreten eines Frl. Vasqueze als Königin. — **Braunschweig.** Um das Soubrettenfach unserer Hofoper bewirbt sich gegenwärtig Frl. Kobert. Ihre erste Gastpartie war der Cherubin in „Figaro's Hochzeit“, und man darf sagen, dass die Sängerin im Ganzen einen gewinnenden Eindruck mit ihrer Darstellung machte. — **Brüssel.** Das Sängerehepaar Henschel hat im Cercle littéraire et artistique mit seinen Vorträgen grosses Interesse erweckt. Namentlich hat Hr. Georg Henschel, von seinem früheren Auftreten noch im besten Angedenken stehend, durch seine schöne Stimme und die vortreffliche Declamation grossen Eindruck gemacht. — **Marseille.** Frau Olga Cezano hat sich hier als glänzende Liszt-Spielerin mit Erfolg eingeführt. — **Paris.** Frl. van Zandt, aus Russland zurückgekehrt, wo sie verhätschelt worden war, hatte die schwere Aufgabe, die ihr, man weiss, bei welcher Gelegenheit, verloren gegangene Gunst des Publicums der Komischen Oper wieder zu gewinnen. Die Rolle der Lakmé gab ihr gleich in den ersten Noten dazu die Gelegenheit, ihre Gegner zu beschwichtigen, und nicht lange dauerte es, so war sie der alte Liebling des wankelmüthigen Publicums wieder. Die 2. Aufführung derselben Oper war wenn möglich ein noch grösserer Sieg für die Sängerin. — **Wiesbaden.** Eines grossen Erfolges hatte sich das leider nur zu kurze Gastspiel des Wiener Baritonisten Hrn. Th. Reichmann zu erfreuen. Der vorzügliche Künstler trat als Templer, Hans Heiling und Holländer auf.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. März. „Zion spricht“ von Hammerschmidt. „Tristis est anima mea“ von Joh. Kuhnau. 27. März. Requiem v. Mozart.

Torgau. Stadtkirche: 22. März. „Salvum fac imperatorem“ von O. Taubert.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 13. Der Kaiser-Marsch von R. Wagner. Versuch einer musikalischen Erklärung von A. Heintz. — Zur Einführung in E. d'Albert's „Hyperion“-Ouverture. Vom Componisten. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 135. Notice explicative. Von J. Bordier. — M. Emile Bernard. — „Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg“. (Französische Stimmen darüber.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 136. Notice expl. Von J. Bordier. — Mme. Roger-Miclos. — L'Association artistique d'Angers. — A travers la presse. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 16. Méhul, sa vie, son génie, son caractère. 2de partie. Von A. Pougin. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Aben Hamet“ v. Th. Dubois in Lüttich), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Erwiderung von S. Garsó. — Feuilleton: J. S. Bach in Arnstadt. Ein Erinnerungsblatt zu des Meisters 200. Geburtstage.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In London ist eine neue Händel-Gesellschaft begründet worden, deren Zweck die Aufführung Händel'scher Oratorien und anderer classischer Werke ist. Diese Gesellschaft zeichnet sich vor anderen gleichem Zwecke huldigenden dadurch aus, dass ihr aus 132 Mitgliedern bestehender Chor aus den vornehmsten Ständen sich zusammensetzt.

* Die vom 1. Mai bis 31. Oct. in London abzuhaltende Internationale Ausstellung der Erfindungen wird auch in musikalischer Beziehung von grossem Interesse sein. Das Comité erlässt an alle Besitzer seltener Instrumente, kostbarer Manuscripte, seltener Bücher und Portraits die Bitte, ihm diese Schätze zur Ausstellung zu überlassen. Möge diese Bitte überall die gehoffte Aufnahme finden!

* F. Liszt's Königshymnus, welcher ursprünglich bei der Einweihung der k. Oper zu Budapest aufgeführt werden sollte, hat seinen Einzug in dieses Kunstinstitut endlich in der vor. Woche gehalten.

* Das Costanzi-Theater in Rom, das grösste und besuchteste Theater dieser Stadt, wird wahrscheinlich niedergerissen oder seinem Zwecke entfremdet werden.

* Die Stadttheater zu Hamburg und Bremen haben für diesen Monat bis auf „Parsifal“ vollständige Wagner-Cyklen in Aussicht genommen.

* In Schwerin ging B. Hopffer's grosse dreiactige Oper „Frithjof“ als Novität in Scene. Eine vortreffliche Aufführung stellte das Werk allenthalben in das günstigste Licht.

* Die von den HH. Pasqué und Langer von Grund aus umgemodelte Weber'sche Jugendoper „Silvana“ hat bei ihren beiden ersten Leipziger Aufführungen (am 27. u. 29. März) einen Beifall gefunden, der eine grosse Anzahl Wiederholungen in Aussicht stellt. Leider waren wir beide Male verhindert,

das Werk aus eigener Anschauung kennen zu lernen, dürfen aber trotzdem annehmen, dass mindestens den gleichen Antheil an dem Erfolg Ausstattung und Ausführung haben. In beiden Richtungen scheint Vollendetes geleistet zu werden. Von den Darstellern werden vor Allen Frl. Jahns als unübertreffliche Silvana und Hr. Schelper als gleichwerthiger Ratto gerühmt.

* Der Text zu Kretschmer's „Folkungern" ist ins Italienische übersetzt worden, und soll das Werk in der nächsten Saison an einigen Bühnen in Italien zur Aufführung gelangen.

* Am 25. März gelangte in München die neue Oper „Der Trentajäger" von Victor Gluth zu ihrer ersten Aufführung. Man schreibt uns über dieses Novum, dass die Handlung eine alberne Feerie und die Musik unselbständig sei. Eine Bühne von dem Range der Münchener Hofbühne habe, meint unser Gewährsmann, ein derartiges Werk gar nicht zur Aufführung bringen dürfen.

* Auch in Montpellier hat Delibes' Oper „Lakmé" siegreich Einzug gehalten.

* Im Grand-Théâtre in Genf wurde Massenet's Oper „Manon" zum ersten Male, und zwar mit bedeutendem Erfolg gegeben.

* Marion Delorme", die neue mit Spannung erwartete Oper von Ponchielli, ging zum ersten Male in der Scala zu Mailand über die Bretter. Der Componist zählte 28 Hervorrufe; die Journale drücken sich indess etwas unbestimmt über den Erfolg des Werkes aus.

* Am 28. Februar ging im k. Theater in Madrid die neue Oper „Baldassare" von Gaspar Villate mit ausgesprochenem Erfolg zum ersten Male in Scene.

* Die Meiningen'sche Hofcapelle unter Leitung ihres genialen Dirigenten Hrn. Dr. v. Bülow schloss ihre letzte Tournée am Palmsonntag in Leipzig mit einem Erfolg ab, wie er einem Orchesterconcert im Saale des Alten Gewandhauses noch nie beschieden war. Wenn Hr. Dr. v. Bülow die Anzahl der Hervorrufe nach der hier üblichen Weise hätte taxiren wollen, so hätte er jeden einzelnen Satz wiederholen müssen. Er beschränkte die enthusiastisch begehrten Wiederholungen nur auf den letzten Satz der 3. Brahms'schen Symphonie. Eine gleich fascinirende Wirkung hatten, wie wir lesen, dieselben Leistungen Tags vorher in Berlin ausgeübt.

* In den Bremer Zeitungen finden seit einiger Zeit recht amusante Federkriege in Sachen der Kunst statt. Neuestens wird Hr. Musikdirector Reinthaler, der Componist der Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn", an den Pranger gestellt, indem der „Courier" eine Reihe anonymer, von ihm vor einigen Jahren gebrachter Berichte, welche den gen. Künstler als Dirigenten und Componisten glorificiren, von Neuem reproducirt, jedoch mit der Versicherung, dass Hr. Reinthaler selbst sie geschrieben habe. Angenehm wird es Hrn. Reinthaler jedenfalls nicht sein, und auch zur grösseren Befestigung seiner dortigen Stellung dürfte es nicht beitragen, dass diese Selbstberäucherung nachträglich ans Tageslicht gebracht wird, so entschieden auch aus naheliegenden Gründen das Verfahren des betr. Blattes verurtheilt werden muss.

* Dem russischen Componisten Serow soll in St. Petersburg ein Denkmal errichtet werden.

* Die hervorragendsten New-Yorker Musikvereine beabsichtigen, dem kürzlich entschlafenen Dr. Leopold Damrosch ein Denkmal, in Form eines Mausoleums, zu setzen.

* Der Violinist Hr. Eugène Ysaye hat sich mit grossem Erfolge in Helsingfors, Viborg, Reval, Dorpat, Riga, Mitau, Libau, Charkow, Kiew und Odessa hören lassen. Er wird soeben in Bukarest mit leicht begreiflicher Spannung erwartet.

* Die kais. Universität zu Moskau hat Hrn. Capellmeister Max Erdmannsdörfer in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Musik zum Professor der Künste ernannt. Es ist dies die erste derartige, einem deutschen Künstler gewordene Auszeichnung.

* Der Tenorist Hr. Mierzwinski ist zum k. preussischen Kammersänger ernannt worden.

Todtenliste. Alois Tausig, der Vater von Carl Tausig, †, 67 Jahre alt, am 24. März in Dresden, wo er als geschätzter Clavierlehrer wirkte.

Kritischer Anhang.

Paul Umlauft. Sieben Gesänge aus dem Osmanischen Liederbuch von Jul. Hammer, Op. 8.
— — Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 9.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 10.
— — Minnelieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 11.
— — Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 13.
Leipzig, C. F. Kahnt.

Des Componisten Fleiss und Strebsamkeit, seine Tüchtigkeit und gründliche musikalische Bildung sind nicht zu übersehen. Nach anderer Seite hin aber merkt man bald, dass der Autor dieser Liedersammlungen sehr leicht zur Ueberschwänglichkeit neigt, dass er gerne den Weg der Natürlichkeit und gesunden Einfachheit verlässt und seine Musik mit allerhand Aeusserlichkeiten und unschönen Nebendingen behängt. Wo Paul Umlauft sich von dieser Vorliebe für das Absonderliche frei gemacht, da lieferte er Musikstücke, die hübsch sind und Beifall verdienen. Dahin gehören das graziöse Bdur aus Op. 8, das wirklich reizend ist, und die meisten Nummern aus Op. 11, in denen das Eigenartige der altdeutschen Dichtungen gut getroffen ist. In den anderen Sachen überwiegt hingegen das übermässig Sentimentale, das lyrisch-Süssliche, das an manchen Stellen sogar bis zur Unschönheit ausartet. Bei seiner Beanlagung müsste der Componist dieser Lieder auf geradem Wege weit erfreulichere und für ihn ruhmreichere Resultate erzielen können. —s—r.

Conrad Heubner. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Ein einzelnes Werk liefert natürlich noch kein Material zur endgiltigen Beurtheilung einer sonst vollkommen unbekannten Componistenpersönlichkeit. So viel ist dem vorliegenden Streichquartett nach aber anzunehmen, dass sein Verfasser unter der Führung eines tüchtigen Meisters einen ordentlichen und geregelten Lehrgang durchgemacht, dass der sorgende Lehrer auch beim Zustandekommen dieses Erstlingswerkes seine verdiente und erfahrene Hand walten liess. Darum findet sich in dem Heubner'schen Quartett Gutes und Lobenswerthes in der thematischen Arbeit, Tüchtiges und Achtbares in der äusseren Gestalt des Stückes. Die dem Schüler fehlenden Gedanken, die doch einem Werk erst Bedeutung und Werth verleihen, kann der Lehrer freilich nicht liefern, und die fehlen darum auch in diesem Op. 1, das nach Seite der eigentlichen Erfindung ganz kärglich und nichtssagend ausgefallen ist. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, dass von dem jungen Tonsetzer in der Folge nicht Gehaltvolleres noch zu erwarten wäre, er muss sich vielleicht erst entwickeln und mehr geschrieben haben, bis eine gewisse Selbständigkeit zu Tage tritt. Ein Johannes Brahms, der mit seinem Op. 1 gleich eine originelle und neue Wege einschlagende Tonschöpfung hinstellen kann, ist eben nicht Jedermann. —s—r.

Briefkasten.

B. T. in *E.* Jene Zeitung kommt uns nur sehr selten zu Gesicht und konnte uns deshalb die unser Blatt betr. Notiz leicht entgehen.

F. R. in *Br.* Um ein bestimmtes Urtheil über die Vorgänge in der dortigen Presse zu gewinnen, müsste man sie genauer, als wir es vermögen, verfolgen können. So viel ist aber trotzdem zu erkennen, dass Hr. G. seine schwachen Seiten auch hat.

W. A. C. in *R.* Wir empfehlen Ihnen H. Ritter's „Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues". — Eine aus dem Holz der Balsamfichte gebaute Violine hoffen wir nächstens prüfen zu können; wir werden Ihnen briefliche Mittheilung über das Resultat machen.

H. H. in *Z.* Wir werden in der nächsten Zeit Biographie und Bild des jungen Claviermeisters bringen. — Laub ist längst todt.

Anzeigen.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. [263.]

Material
für den Unterricht in der Harmonielehre
zunächst für Seminarien bearbeitet
von
Th. Seydler,
Oberlehrer am Seminare zu Schneeberg.

Heft I. Preis cart. 50 ₰. Heft II. Preis cart. 80 ₰.

Diese Hefte enthalten ausser allen nothwendigen Regeln, Begriffsbestimmungen und Uebersichten eine sehr grosse Anzahl der verschiedenartigsten Aufgaben, von denen sich viele an den Choral und sein Zubehör anlehnen, andere aber auch (vom 2. Hefte an) die harmonische Bearbeitung einfacher Volksmelodien zum Gegenstande haben. Dieselben eignen sich ihrer ganzen Anlage nach zur Einführung nicht nur in Seminarien, sondern auch in Musikinstituten und sind auch solchen vorgeschrittenen Clavierschülern zu empfehlen, die sich mit der Harmonielehre vertraut machen wollen.

Ein in Kurzem folgendes drittes Heft wird vorläufig das Material abschliessen.

Neuer Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [264.]

Concert
(Gmoll)
für Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von
Victor Bendix.
Op. 17.

Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte.
Pr. 7 ℳ 50 ₰.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [265.]

C. Chaminade.

Oeuvre 27. Deux Morceaux pour Piano à deux mains
No. 1. Duetto. 2 ℳ
No. 2. Zingara. 2 ℳ

Oeuvre 31. Trois Morceaux pour Violon et Piano.
No. 1. Andantino. 2 ℳ
No. 2. Romanza. 2 ℳ
No. 3. Bohémienne. 2 ℳ 50 ₰.

Thomas Koschat's neue Männerchöre
im Kärntner Volkston.

Op. 53. Der g'müathliche G'manwirth: „Dem G'manwirth sei Weib". Männerchor im Kärntner Volkston.
Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 0,80.
Stimmen allein . . . . . ℳ 0,50.

Op. 54. Viktringer Marsch: „Das schöne grüane Viktring is mei Freud". Männerchor im Kärntner Volkston (unter Benutzung eines Kärntner Volksliedes) mit **Orchester** oder **Pianoforte.**
Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen ℳ 1,—. Für 1 Singstimme mit Pianoforte ℳ 1,—. Für Pianoforte zu **zwei** Händen ℳ 1,—. Für Pianoforte zu **vier** Händen ℳ 1,80. (Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

[266a.]
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Durch h. Entschluss des k. bayer. Staatsministeriums für Kirchen- u. Schulangelegenheiten v. 29. XII. 1884 (Min.-Bl. v. 9. I. 85 S. 2–6) wurde für sämmtliche kgl. bayer. Lehrerbildungsanstalten die Benutzung der Hohmann'schen Violinschule angeordnet.

Chr. Heinr. Hohmann's
praktische Violinschule

besteht aus 5 Cursen und enthält in Curs 1—3 die Theorie des Violinspiels und 268 ein- und zweistimmige Uebungsstücke in der 1. Position, in Curs 4 und 5 die Lehre von den höheren Positionen in 95 Uebungsstücken. [267b.]

Preis complet in 1 Bd. 9 Mark. Einzelne Curse à 2 Mark.

Zu beziehen durch **Hans Metzer** in Erlangen, sowie durch sämmtliche Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [268.]

Chaconne und Fuge
für
Pianoforte zu vier Händen
von
W. Freudenberg.
Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Sonata

in Fa diesis minore

per Violoncello e Pianoforte

di

Giuseppe Martucci.

Preis 7 Mark.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung: Eine prächtige gediegene Composition, ohne virtuose Ueberladung der Violoncellpartie. Die beiden Instrumente bilden ein Duett im besten Sinne des Wortes. Jedes ordnet sich dem anderen unter, Jedes kommt aber auch zur vollen Geltung. [269.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [270.]

Fünf Minnelieder

für Pianoforte

von

Max Josef Beer.

Op. 6. Pr. 4 ℳ

Neue Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Eduard Lassen

soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau:**

[271.]

Eduard Lassen, Op. 81. **Sechs Lieder.** *März — Drei Bitten — Der Morgen — Mittagsruh — Der Abend — Die Nacht.*

Complet. Preis: 2 ℳ 50 ₰.

Eduard Lassen, Op. 82. **Aus der Frühlingszeit.** Ein Liedercyklus von Fräulein **Ottilie von Ahlefeldt-Dehn** in Musik gesetzt.

Inhalt: *Die Erde steht in süssem Beben — Still ists auf dem Erdenkreise — Jüngst, als ich übern Friedhof ging — Könnt ich mit dem Vöglein singen — Ich gehe durch die stille Nacht.*

Complet. Preis: 2 ℳ 50 ₰.

Soeben erschienen bei

Gebrüder Hug in Zürich,

Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen, Constanz und Feldkirch:

[272a.]

Drei Lieder

für

vierstimmigen Männerchor

von

Carl Attenhofer.

— Op. 52. —

No. 1.	Das Orakel.	Partitur 80 ₰.	
		Stimmen 60	„
No. 2.	Das wohlbekannte Brüderlein.	Partitur 60	„
		Stimmen 40	„
No. 3.	Drum trinken wir.	Partitur 60	„
		Stimmen 40	„

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[273.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[274.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [275—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [276—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[277—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[278.]

Max Bruch, Die Priesterin der Isis.

Für Altstimme mit Orchester.

(Amalie Joachim gewidmet.)

Op. 80. Partitur 4 ℳ, Orchesterstimmen 6 ℳ, Clavierauszug $2^1/_2$ ℳ

Franz Bendel, „Wie berührt mich". Für 4 Frauenstimmen a capella.

Adolf Jensen, „Einkehr". Terzett für Frauenstimmen a capella.

Beide in Einem Heft. Part. u. Stimmen M. 1,90.

Max Erdmannsdörfer, „Sonnenscheinchen". Ein Märchen f. Declamation, dreistimmigen Frauenchor, Sopran-, Alt- u. Baritonsoli mit Piano. Clavierpartitur 3 ℳ netto', Chorstimmen 2 ℳ 10 ₰.

G. E. Fischer, Märchen vom blinden Elflein. Für Declamation, Frauenchor, Soli u. Piano. Op. 6. Clavierpartitur und Singstimmen 8 ℳ

Asger Hamerik, Maientanz. Für vierstimmigen Frauenchor u. Orchester. Op. 28. Partitur 6 ℳ n., Clavierauszug 3 ℳ n., Orchesterstimmen 6 ℳ, Chorstimmen 2 ℳ 80 ₰.

Carl Hering, Sechs ungarische Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Piano. Op. 107. Partitur ℳ 2,50. Stimmen 3 ℳ

— — Fünf altdeutsche Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Piano. Op. 113. Partitur 2 ℳ 60 ₰. Stimmen 2 ℳ 40 ₰.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [279.]

Quatre Morceaux

pour Piano à deux mains

par

Maurice Moszkowski.

Oeuvre 35.

1. Caprice mélancolique. 2. Moment musical.
3. Pièce drôlatique. 4. Impromptu.

Preis: 4 ℳ 50 ₰.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Chorgesänge

zum Preis der h. Elisabeth

aus mittelalterlichen Antiphonarien

mit Bearbeitungen der alten Tonsätze durch **Müller, Odenwald** und **Tomadini** herausgegeben von

Ernst Ranke.

Zweite Abtheilung. Mit Beiträgen von Prof. Commer. gr. 8°. IV, 175 S. Preis ℳ 5,60.

Früher erschienen: [280.]

Erste Abtheilung. VIII, 66 S. Preis ℳ 2,40.

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird, sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?"

„Schafft euch einen Damm an?""""

[444.]

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 40. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A. 7. Auflage. 6 ℳ

[281d.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Kleine Phantasien

für drei Violinen.

Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien

von [282.]

Richard Hofmann.

Op. 39.

No. 1. Haydn. 1 ℳ 80 ₰. No. 5. Beethoven. 2 ℳ
No. 2. Mozart. 1 ℳ 30 ₰. No. 6. Mendelssohn. 1 ℳ 50 ₰.
No. 3. Schubert. 1 ℳ 50 ₰. No. 7. Kreutzer. 1 ℳ 50 ₰.
No. 4. Weber. 1 ℳ 50 ₰. No. 8. Lortzing. 1 ℳ 50 ₰.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[283.]

JOHANNES BRAHMS.

PAR

HERMANN DEITERS.

TRADUIT DE L'ALLEMAND

PAR

Mme H. FR.

8°. IV. 100 S. Preis geh. ℳ 2,—.

Aus **Privathand** zu verkaufen:

1 Stradivarius-Violoncell

(kleines Format), [284b.]

prachtvoller Ton; vorzüglich erhalten.

Preis 1500 Mark.

Näheres b. **Haasenstein & Vogler, Dresden,** unter M. P. 726.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. April 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 16.

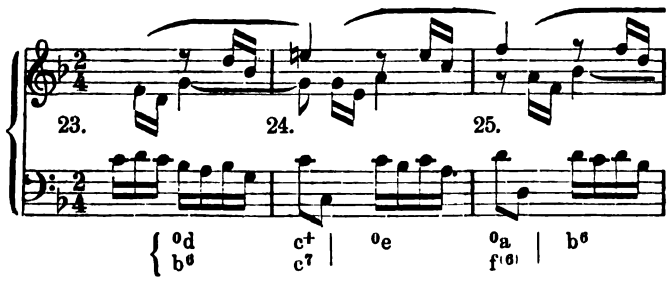
Inhalt: Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre. Von Dr. Hugo Riemann. (Schluss.) — Kritik: Heinrich Hofmann's Claviercompositionen zu vier Händen. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Philipp Wolfrum. — Briefkasten. — Anzeigen.

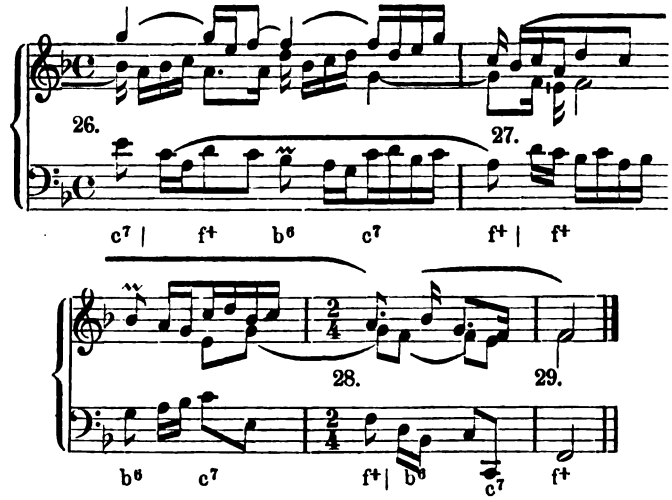
Die harmonische Analyse als Ergänzung des Unterrichts in der Harmonielehre.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluss.)

Die Schlusstakte bringen nochmals das halbtaktige Sequenzmotiv von T. 4 ff., aber diesmal wieder nur drei Mal, sodass nun die Taktstriche wieder in ihre regelrechte Stellung rücken:





Die kleine Coda (T. 28—29) ist natürlich so zu verstehen, dass das schliessende f den Schwerpunct bildet, d. h. wir haben nochmals einen halben Takt. Die harmonische Analyse hat in diesen Takten kein Problem mehr zu lösen, das nicht schon vorher dagewesen wäre, die untergeschriebene Bezifferung gibt völlig genügenden Commentar.

Welch klärenden Einfluss derartige Untersuchungen auf das musikalische Vorstellungsvermögen haben, bedarf keiner weiteren Ausführung; durchsichtig und leicht übersehbar stellt sich der Aufbau des Kunstwerks dem aufmerksamen und lernbegierigen Schüler dar, ihm die Wege, die er zu wandeln hat, besser aufweisend, als eine dickleibige Compositionslehre. Man versuche nicht, den Nutzen der Analyse dadurch in Frage zu stellen, dass man ihr vorwirft, sie gäbe für das blühende Fleisch ein starres Gerippe — gerade das Gegentheil ist der Fall; indem sie das Melodische vom eigentlich Harmonischen scheidet, welches Letztere doch wohl unbestrittenermaassen den inneren Halt bildet, ohne den nur Willkür oder verschwommenes Herumvagiren möglich ist, legt sie einerseits dar, welche eiserne Gesetzmässigkeit den Gang der modulatorischen Entwickelung beherrscht, und führt andererseits erst zum rechten Verständniss der melodischen Bildungen.

Absichtlich habe ich ein Beispiel gewählt, in welchem die Wahl der Durchgangstöne in Bezug auf die Bedeutung der Harmonien als Tonica, Ober- oder Unterdominante keine hervorstechende Rolle spielt; ich würde sonst mehr als für den vorliegenden Zweck erspriesslich, auf meine „Neue Schule der Melodik" haben verweisen müssen, in welcher speciell diesem Gegenstande besondere Aufmerksamkeit gewidmet ist. Nur in aller Kürze sei bemerkt, dass die Wahl der übermässigen Quarte als Durchgangston im Dur-Accord (z. B. fis im Cdur-Accord) demselben Unterdominantbedeutung gibt, desgleichen die kleine Unterseptime als Durchgangston den Moll-Accord (z. B. d den Fmoll-Accord) zur Unterdominante macht. Gerade die „Inventionen" sind von einer so durchaus typischen und strengen Factur, dass ich sie allem anderen Material für die Analyse vorziehe. Sind die 30 Nummern durchgearbeitet, so muss freilich das „Wohltemperirte Clavier" zu Hilfe genommen werden, wenn es sich nicht erweisen sollte, dass der angestrebte Zweck erreicht ist und zur thematischen Analyse von Sonaten und Symphonien fortgeschritten werden kann.

Dass meine Phrasirungsausgabe zugleich die harmonische und thematische Analyse meinerseits voraussetzt, sei nebenbei angemerkt; die Setzung der kleinen Lesezeichen und auch der Phrasenbögen richtet sich eben sehr oft nach der Bestimmung der Harmoniebedeutung.

Wenn die Leser des „Musikalischen Wochenblattes" sich für die Sache interessiren, so werde ich ihnen gelegentlich einmal die thematische Analyse einer Beethoven'schen Sonate vorlegen.

Kritik.

Heinrich Hofmann's Claviercompositionen zu vier Händen.

Besprochen von **Ernst Baeker.**

(Schluss.)

Die letzten grösseren Sachen dieses Gebietes Hofmann's sind Sechs Charakterstücke Op. 70. Einem farbenprächtigen Tscherkessenmarsch folgt eine Elegie, eine beredte Klage von verlorenem Lebens- und Liebesglück; doch werden wir in No. 3, einem heiteren Scherzo, zu neuer Lebenslust aufgemuntert. Besonders interessirt hat uns aus dieser Sammlung No. 4, „In der Schmiede". Hei! wie da der Hammer auf den Ambos niederkracht und wie Alles saust und dröhnt und stöhnt! Und wie die Eisenspähne umherstieben und wie es rings in der rauchigen Werkstatt sprüht und glüht! Und wie die russigen Schmiedeknechte im Einklang mit den Hammerschlägen singen:

„Sause, brause, Wind in Flammen,
Eisen glühe, Funken sprühe,
Hammer, Hammer, schmeiss zusammen!
Schmied, schlage hierher!"

No. 5 führt uns in die Zeit, wo „die Alten tanzten zierlich und nett ein steif graziöses Menuett". No. 6, einfach Finale bezeichnet, bildet einen würdigen Abschluss dieses hochinteressanten Werkes.

In eine zweite Reihe der Claviersachen zu vier Händen fassen wir zusammen: die Ländler Op. 23, unter denen der zweite hervorragt, Drei Charakterstücke Op. 35 (Reigen, Nächtlicher Zug, Tanzlied), „Am Rhein" Op. 43 (auch in die Edition Peters aufgenommen), Drei Stücke in Tanzform (darunter die klangvolle Asdur-Polonaise), Drei Intermezzi Op. 66 und namentlich „Aus meinem Tagebuche" Op. 46. Es sind zwölf Genrebilder in leichterer Spielart, die alle mit einem echt poetischen Geiste skizzirt und ausgeführt sind.

Neben all diesen Originalwerken hat Hofmann viele eigene und fremde Sachen vierhändig gesetzt; von Bearbeitungen eigener Werke führen wir an: die Ungarische Suite, die „Frithjof"-Symphonie, Schauspielouverture, Scenen aus der „Schönen Melusine", Trauermarsch Op. 38, Scenen aus der heroischen Oper „Armin" Op. 40, Stücke aus „Aennchen von Tharau" und aus „Aschenbrödel", Serenade für Streichorchester und Flöte und die Serenade für Streichorchester Op. 72 (u. A. im k. Symphonieconcert im Berliner Opernhaus mit grösstem Beifall zu Gehör gebracht).

Von den ohne Opuszahl erschienenen Bearbeitungen fremder Sachen sind die bedeutendsten die „Silhouetten aus Ungarn", Ungarische Tänze, Ungarische Tänze, neue Folge, ferner norwegische, russische, englische Volkslieder, „Aus alter Zeit" u. A. m. In allen diesen Bearbeitungen tritt Hofmann's echt deutsche, natürlich-markige Eigenart deutlich zu Tage; namentlich ist bei den Ungarischen Tänzen hervorzuheben, dass stets eine Einfachheit in Rhythmus und Harmonie angestrebt ist, während viele Bearbeiter diese wilden Volkstänze durch unnöthigen Aufputz fast ungeniessbar gemacht haben. — Zur Notiz möge dienen, dass die Hauptverleger der besprochenen Werke die HH. Breitkopf & Härtel in Leipzig und Ries & Erler in Berlin sind.

Ein Ueberblick über diese vierhändigen Clavierwerke wird uns zur Erkenntniss des Urtheils bringen, dass wir in H. Hofmann einen echten und wahren Künstler vor uns haben. Er weiss selbst, dass seine Hauptbegabung sich auf eine frische, fröhliche, freie Compositionsweise erstreckt; seines ungezwungenen Tones wegen möchten wir ihn unseren „musikalischen Julius Wolff" nennen. —

Seine Muse wird uns hoffentlich noch viele derartig bedeutende Clavierwerke zu vier Händen bescheeren, wie bisher.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Wie das „Euterpe"-Concertinstitut, mit dessen letztem Abonnementconcert wir uns eingangs unseres vorigen Berichtes beschäftigten, hat nun auch das Gewandhaus-Concertinstitut sowohl im Neuen, als im Alten Saal seine Orchesterconcerte abgeschlossen. Die beiden letzten dieser Concerte kamen als das 9. und 10. im Alten Gewandhaussaal zum Austrag. Wenn sich das Gerücht bewährt, dass dieser altehrwürdige, eine seltene historische Bedeutung besitzende Saal in der Folge anderen, als musikalischen Zwecken dienen soll, so hätte in demselben mit dem 10. Abonnementconcert gleichzeitig das letzte dieser Concerte stattgefunden. Während das in Rede stehende 9. Concert in Goldmark's Violinconcert und Dvořák's Ddur-Symphonie zwei umfangreichere Werke der Neuzeit brachte, waren es im folgenden in der Hauptsache Theile des eisernen Bestandes des Institutes: Beethoven's 5. Symphonie und „Coriolan"-Ouverture (Letztere, wie zu loben, in gemässigterem Tempo als sonst gespielt) und Schumann's Amoll-Clavierconcert. Am Flügel sass die herrliche Künstlerin, die im gleichen Raume schon ungezählte Male durch ihr Spiel das Publicum entzückt hatte: Frau Clara Schumann. Noch jetzt im Alter von 66 Jahren darf sie es, was musikalische Sensibilität und Begeisterungsfrische anlangt, mit allen ihren Kunstschwestern aufnehmen, noch immer ist sie von allen Pianistinnen die einzige, unvergleichliche. Und wer vermöchte gerade das Tonpoem, das uns Rob. Schumann in seinem Amoll-Concert hinterlassen, eindrucksicherer spielen, als sie, die dem Componisten, als er es schrieb, als die Würdigste einzig und allein vor dem geistigen Auge stand! Neben Frau Schumann hatte die andere Solistin, Frl. Adele Asmann aus Berlin, einen schweren Stand. Die Begeisterung concentrirte sich zu stark auf die Erstere, als dass für die Sängerin Viel übrig geblieben wäre, so vorzüglich in Allem auch die Vorträge derselben waren. Gleicher vertheilte sich der Beifall im 9. Concert an Frau Schmidt-Köhne, den gern gesehenen Berliner Gast, und Hrn. Leopold Auer, den superben Violinmeister aus St. Petersburg. Frau Schmidt-Köhne entwickelte in einer Mozart'schen Arie und verschiedenen Liedern (darunter ein ansprechendes Serbisches Mädchenlied von H. v. Herzogenberg) alle schönen Eigenschaften, welche ihr Gesang bei dem wiederholten Auftreten der Dame in der „Euterpe" stets erkennen liess. Ueber Hrn. Auer's Künstlerschaft ist Weiteres kaum zu sagen, als dass er ein Meister ersten Ranges war und noch ist, wenn auch schliesslich durch seinen Vortrag das Goldmark'sche Concert und eine eigene äusserst bedenkliche Ungarische Rhapsodie nicht schmackhaft gemacht werden konnten. Eine künstlerisch volle Wirkung hinterliess nur das innig und fein gespielte Adagio aus dem 9. Concert von Spohr. Die Symphonie von Dvořák hat uns wieder gerade so gut gefallen, wie vor ein paar Jahren in der „Euterpe", die sie als Novität für Leipzig brachte. Natürlich kam das Werk im Gewandhaus viel feiner heraus, als dort. Auffälliger Weise zeigte die im gleichen Concert gespielte „Sommernachtstraum"-Ouverture nicht die sonst gewohnte Perfection, sowohl der Elfenspuk in den Violinen, wie die getragenen Accorde der Bläser liessen die rechte Präcision vermissen. Eine selten schwungvolle Reproduction fand die Beethoven'sche Symphonie mit ihrem dithyrambischem Finale.

Eine schon programmlich interessante Kammermusik im selben Saale war die neunte mit ihren zwei Novitäten (dem Fdur-Streichquartett von A. Klughardt und einem Claviertrio von V. Bendix) und dem grossen Bdur-Streichquartett von Beethoven, dazu kam als zweiter Factor eine namentlich in den beiden Quartetten ganz exquisite Ausführung. Wie wäre Letzteres auch anders denkbar, sobald Hr. Prof. Brodsky die Führung hat und mit seinen Getreuen die Schätze der Quartettlitteratur hebt. War schon der Vortrag des in diesem Blatte wiederholt besprochenen liebenswürdigen Klughardt'schen Quartettes ein ungetrübter Genuss, so zeigte sich das Spiel der vier Herren in seiner ganzen Pracht doch erst in dem Beethoven-Quartett, dessen Wiedergabe wahrhaft ideal sich gestaltete und das Publicum förmlich fascinirte. Bei der Ausführung des Bendix'schen Trios, bei welchem der Hr. Componist den Clavierpart innehatte, wollte es uns scheinen, als dominirten die Streichinstrumente etwas, jedenfalls drang der Flügelton nicht immer in der nöthigen Stärke durch. Der Flügel war allerdings ungeöffnet, aber nach früheren Wahrnehmungen in den Brodsky'schen Kammermusiken kann dies der Grund zu dem bemängelten Umstand nicht gewesen sein. Hr. Bendix liess bei Alledem erkennen, dass er ein ganz fermer Pianist ist. Sein Trio, über dessen Beschaffenheit wir wegen geschäftlicher Beziehungen Nichts sagen wollen, fand eine im Ganzen beifällige Aufnahme. — Den HH. Prof. Brodsky, Nováček, Sitt und Leop. Grützmacher, die uns auch in der nun abgelaufenen Saison wieder so viele unvergessliche Kunstgenüsse bereitet haben, rufen wir unter bestem Dank für das Gebotene mit vollem Herzen ein glückliches Wiedersehen in gleicher Thätigkeit im nächsten Winter zu!

Am gleichen und am folgenden Abend producirte sich der jugendliche Hr. Ferruccio Benvenuto Busoni aus Graz — denn dies ist, so viel wir wissen, sein Domicil — als Pianist und Componist; am 2. Abend unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Görlich und der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder. Wir können nicht sagen, dass uns der Hr. Concertgeber am 2. Abend, dem wir beiwohnten, besonders behagt habe, weder als Componist, noch als Pianist. In den Kammermusikstücken steckt entschieden contrapunctisches Geschick, aber dass Hr. Busoni mit dieser Kunstfertigkeit kokettirt, verstimmt, zumal die eigentliche musikalische Erfindung zumeist etwas mager ist. Die Compositionen klingen fast alle zu alt für ihren Autor, das frischeste Stück war noch eine Balletscene. Das Clavierspiel des Hrn. Busoni hat uns mit seinen Unsauberkeiten und seinem oft ganz entsetzlichen Pedalverbrauch noch weniger gefallen. Trotz Alledem wurde das Meiste recht lebhaft beklatscht.

Den diesjährigen und wohl auch den allermeisten früheren Orchesterproductionen im Saale des Alten Gewandhauses setzte die Krone auf das Concert, welches am 29. März die Meiningen'sche Hofcapelle unter Führung ihres genialen Intendanten Hrn. Dr. v. Bülow veranstaltete. Für uns waren diese Leistungen, welchen Berlioz' Ouverture zu Byron's „Corsar", die 3. Symphonie von Brahms, die „Faust"-Ouverture von Wagner und die drei ersten Sätze von Beethoven's Neunter als Grundlage dienten, geradezu der Inbegriff der Vollkommenheit; mochte man sie betrachten, von welcher Seite man nur wollte — überall traten die Gedanken und Ideen der Componisten mit einer Plastik sonder Gleichen in Erscheinung, überall fühlte man die kühne zielbewusste Hand des genialen Dirigenten und Lehrers dieser Elitecapelle und überall nahm man aber auch aus der Bethätigung der Ausführenden eine Begeisterung wahr, die nicht eingelernt, sondern echt war. Erst nebenbei fällt Einem auf, dass die gewaltige Klang- und Tonmasse, welche dieses Orchester zu entsprechenden Zeiten hervorbrechen lässt, gar nicht im Verhältniss zu der Anzahl der HH. Capellisten steht, und erst hinterher gedenkt man staunend des hingebungsvollen Kunsteifers, dem diese grossartigen, wohl einzig dastehenden Leistungen der Meiningen'schen Hofcapelle zu danken sind. Vergleicht man die neuesten Heldenthaten des Hrn. Dr. v. Bülow und seiner Kämpen mit früheren, so ist ohne Weiteres zu constatiren, dass die HH. Orchestermitglieder sammt und sonders, namentlich aber die Bläser, an Schönheit und Rundung der Tonproduction gewachsen sind. Eine Wandlung hat aber auch die geistige Seite der Vorträge erfahren: die mancherlei Ecken und Kanten, welche früher Viele von vornherein gegen die Auffassung des Hrn. Dr. v. Bülow einnahmen, haben sich geglättet, ohne dass dadurch die Productionen an klarer Gliederung, scharfer Accentuation und Bestimmtheit des Ausdrucks verloren hätten. Die Wirkung dieser Vorträge war durchweg eine ungeheure, das Publicum vollständig berauschende, der unvergleichliche Leiter der Mustercapelle musste Ovationen über sich ergehen lassen, wie sie an dieser Stelle unseres Wissens vorher noch keinem Orchesterdirigenten zu Theil wurden; nach Schluss der Brahms'schen Symphonie wurden sie derart intensiv, dass er sich gezwungen sah, den letzten Satz des Werkes zu wiederholen. Eine gleich hochgradige und einhellige Begeisterung, wie sie an diesem Abend im Alten Gewandhaussaal herrschte,

gehört überhaupt in reinen Orchesterconcerten zu den seltensten Ausnahmen. Was wäre, mussten wir uns wieder, wie schon früher, fragen, aus unseren Gewandhausconcerten zu machen, wenn an der Spitze des Orchesters ein Bülow stände!

Chicago, 5. März. Geehrter Freund!*) Gern hätte ich Ihnen schon früher über den beispiellosen Erfolg unserer Deutschen Oper geschrieben, wenn es nur die Zeit erlaubt hätte. Heute habe ich einmal einen ruhigen Abend zu Hause, und ich benutze ihn, um Ihnen auch direct wieder einmal näher zu treten und zugleich Aufklärung über unsere hiesigen Verhältnisse zu geben.

Der arme Dr. Damrosch ruht nun schon seit 14 Tagen von seinen Mühen aus, aber seine grosse That lebt fort und wird nicht mehr untergehen. Er hat der Deutschen Oper siegreich Bahn gebrochen und ihr den Weg für immer geebnet. Ich habe unter seiner Direction in New-York drei Monate verlebt, die zu den schönsten Erinnerungen meiner Carrière gehören, es war ein künstlerisches Wirken, wie es ausser Bayreuth kaum noch irgendwo anzutreffen sein dürfte. Sie wissen ja, wie kurz die Zeit war, die dem Verstorbenen zur Vorbereitung des grossen Unternehmens zugestanden wurde: Anfangs August erhielt er von den Garanten die definitiven Zusicherungen, Ende desselben Monats traf er in Deutschland ein, und schon Ende September reiste er zurück, nachdem er die Engagements der besten Kräfte, die in Deutschland für seine Pläne gerade noch disponibel waren, abgeschlossen hatte. Am 10. Nov. trafen wir Künstler ein, und bereits am 17. Nov. fand die 1. Aufführung des „Tannhäuser" statt, in einer hier noch nie erlebten Vollendung in allen Theilen. Damrosch's Princip war, die Oper als Ganzes zur Geltung zu bringen, nicht aber einzelne „Stars" in einer elenden Umgebung vorzuführen. Es wurde riesig gearbeitet, um die bis ins Kleinste sorgfältig ausgearbeiteten Vorstellungen möglich zu machen. Clavierproben, Orchesterproben von 5—6 Stunden Länge wurden abgehalten und nie eher geruht, bis Alles künstlerisch abgerundet ging. Erschwert wurde die Arbeit dadurch, dass wir ein Orchester hatten, das, an sich ausgezeichnet, doch im Totalen noch wenig auf dem Operngebiet zu Haus war. Damrosch selbst war vorher nur kurz Operndirigent gewesen. Weiter war unser Chor aus allen Weltgegenden zusammengewürfelt und musste also ordentlich zusammengedrillt werden. Auch die Solisten, die ja ebenfalls nie zusammengewirkt hatten, mussten sich erst aneinander gewöhnen. Sie können sich leicht denken, welche Schwierigkeiten, namentlich zu Anfang, zu überwinden waren. Aber da wir Alle, hingerissen von der Begeisterung und Energie unseres Führers, ganz und voll bei der Sache waren, so kam das Unerhörte zu Stande, dass wir wöchentlich zwei für hier neue Opern herausbrachten, in einer Art und Weise, dass der Sieg der Deutschen Oper mit jedem Abend wuchs und stets volle Häuser unser Lohn waren. Die Presse zollte volle Anerkennung, selbst die der Deutschen Oper abholden Amerikaner strömten massenhaft zu uns, und Mapleson zog nach leeren Häusern baldigst von New-York ab. „Tannhäuser", „Fidelio", „Don Juan", „Lohengrin", auch „Prophet" waren Vorstellungen, wie man sie nur selten in deutschen Theatern finden wird. Zuletzt kam noch die „Walküre" als Krone des Ganzen und fand bei den noch kurz vorher für „Lucia", „Barbier" etc. schwärmenden Amerikanern enthusiastische Aufnahme. Sechs übervolle Häuser in nicht ganz drei Wochen machte das herrliche Werk, und es hätte, immer des Sieges gewiss, noch zehn Mal vorgeführt werden können, wenn unsere Zeit in New-York nicht um gewesen wäre. Damrosch, dem das Metropolitan für nächstes Jahr zugesagt war, trug sich bereits mit noch grösseren Plänen. Sicher wäre unter ihm im nächsten Jahr der „Ring des Nibelungen" vollständig zur Darstellung gelangt, wie auch die „Meistersinger" projectirt waren. Leider hielt sein Körper dem strebenden Geiste nicht Stand, Dr. Damrosch hatte sich zu viel aufgebürdet. Eine Lungenentzündung, die er sich zugezogen hatte, als er in einem ungeheizten Zimmer eine Stunde Ruhe sich gönnte, setzte diesem Feuergeiste ein viel zu frühes Ziel. Sein Sohn Walther, ein ungemein begabter junger Mann von 23 Jahren, hat das künstlerische Erbe des Vaters angetreten und führt die vollständig fertig gestellte Reise mit uns aus. Er ist ein vorzüglicher Dirigent, in der strengen künstlerischen Schule seines Vaters grossgezogen; was ihm an praktischer Erfahrung noch abgeht, das ersetzen seine reiche musikalische Begabung und seine vorzügliche Bildung. Schon zu Lebzeiten des Vaters war er völlig vertraut mit den Theaterangelegenheiten, indem er in deren Bewältigung dem Verstorbenen treu zur Seite gestanden hatte. Jetzt sind wir in Chicago, wo die Erfolge der Deutschen Oper ebenfalls glänzende sind. Von hier gehts nach Cincinnati, Boston und Philadelphia. Ob die geplant gewesene Nachsaison in New-York noch stattfinden wird, ist noch nicht entschieden.

*) Wir entnehmen nachstehende allgemein interessante Mittheilungen einem Privatbriefe, den eines der bedeutendsten Mitglieder der Deutschen Oper uns schrieb. D. Red.

Sondershausen. Sie dürfen nicht denken, dass das musikalische Leben in unserer Stadt aufgehört habe, weil Sie nun schon seit mehr als einem Vierteljahre Nichts von hier gehört haben; im Gegentheil: dasselbe war sogar ein recht reges in der letzten Zeit. Ich kann Ihnen jedoch nur kurz und summarisch über die Aufführungen des letzten Vierteljahres berichten. Am 7. Dec. v. J. war das letzte (3.) Abonnementconcert (zum Besten eines zu gründenden Stipendienfonds für unbemittelte Musikschüler). Unter der als trefflich bekannten Direction des Hrn. Hofcapellmeister Schröder und unter Mitwirkung der Frau A. Schreiber aus Leipzig, des k. preuss. Kammersängers Hrn. Krolop aus Berlin, der Chorschule des fürstlichen Conservatoriums, des Caecilien-Vereins, des „Orpheus" und der „Liederhalle" brachte die fürstliche Hofcapelle das Vorspiel zu „Parsifal", das „Liebesmahl der Apostel", Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde", Pogner's Anrede an die Meistersinger aus den „Meistersingern", „Walkürenritt" und letzte Scene aus der „Walküre" und Apotheose an Hans Sachs aus den „Meistersingern" von Wagner. Nach demselben öffnete das fürstliche Hoftheater seine Thore für Oper und Schauspiel und hat bis zum Schlusse dieses Quartals eine Reihe guter Opernaufführungen gebracht. — Der zu Anfang dieses Jahres unter dem Vorsitze des Hrn. Concertmeister Grünberg neu constituirte Wagner-Verein hielt im Saale des Hôtel Münch vier Abende ab und brachte am ersten die Sonate Op. 106 von Beethoven und den ersten Theil von „Kain", Dichtung von Kastropp, gelesen vom Dichter selbst und in melodramatischer Weise durch Improvisationen auf dem Clavier von Hrn. A. Reisenauer begleitet. Sowohl die grossartige Sonate, als auch die Improvisation wurde von Hrn. Reisenauer in ausgezeichneter Weise ausgeführt. Die Dichtung selbst ist schön, zuweilen grossartig. Der zweite Abend war dem Andenken Händel's gewidmet und brachte ein Oboeconcert und eine Arie für Bass aus „Ezio" von Händel und das Quartett in Dmoll von Mozart. Der dritte Wagner-Abend wurde ausgefüllt durch das Fdur-Quartett von Klughardt, „Erotikon" für Piano von Ad. Jensen und Guntramslied und Märchen Lotos von Kastropp aus dessen „Heinrich von Ofterdingen" mit Improvisationen auf dem Clavier begleitet. Am vierten Abend hörten wir „Wieland der Schmied", Dichtung von R. Wagner, welche zu componiren er keine Zeit gefunden hatte. Dieses erhabene Werk Wagner's wurde in geradezu mustergiltiger Weise gelesen von Hrn. Schauspieler Burchardt und mit Improvisationen in Wagner'schem Stile begleitet von Hrn. Reisenauer. Ein besonderes Wagner-Concert fand am 14. März im Hôtel Münch statt. Die fürstliche Hofcapelle brachte zu Gehör die nachcomponirte Venusberg-Scene zu „Tannhäuser", das „Siegfried-Idyll" und den ersten Act der „Walküre" (Sieglinde: Frl. Grosse, Siegmund: Hr. Caliga, Hunding: Hr. Schulz-Dornburg). Dirigent war Hr. Hofcapellmeister Schröder, Orchester und Sänger leisteten Vortreffliches und bereiteten uns einen sehr genussreichen Abend. — Das Conservatorium, über welches ich nächstens ausführlicher berichten werde, veranstaltete im verflossenen Quartal vier Aufführungen. Im Monat Januar war ein Lehrerconcert. Das Dmoll-Quartett von Schubert (HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin und Bieler), das grosse Bdur-Trio von Beethoven (HH. Reisenauer, Grünberg und Bieler), zwei Stücke im Volkston von Schumann für Violoncell und Pianoforte (HH. Bieler und Reisenauer) und zwei Arien für Sopran, von Frl. v. Wolframsdorf (aus der Schule der Frau Viardot-Garcia in Paris) gesungen, füllten den Abend. Sämmtliche Nummern wurden gut executirt, besonders das Quartett. Schülervortragsabende wurden zwei im Hôtel Münch veranstaltet.

Concertumschau.

Leipzig. Am 3. April Aufführ. der Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Dr. Reinecke und solist. Mitwirk. der Frls. von

Sicherer a. München u. Oebbecke a. Frankfurt a. M. und der HH. Dierich a. Bremen, Gura a. München u. Schneider v. hier. — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 6. April: Claviertrios v. Schumann (Gmoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Soli f. Ges. v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Franz („Wenn der Frühling") u. A., f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. (Ausführende: HH. Perron v. hier [Ges.], Prof. Barth [Clav.], de Ahna u. Hausmann [Streicher] a. Berlin.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Luise Horina, das langjährige sehr verwendbare Mitglied der hiesigen Hofoper, wird am 1. Mai die Bühne verlassen und in den Ruhestand treten. — **Cöln.** An Stelle des aus dem Opernpersonal des Stadttheaters ausscheidenden Tenoristen Hrn. Herrmann wird Hr. Köbke aus Gotha treten. In demselben darf ein tüchtiger Ersatz erhofft werden. — **Frankfurt a. M.** Hr. Th. Reichmann aus Wien, welcher auch auf unserer Bühne als Gast auftrat, gab sich bei dieser Gelegenheit als ein wirklicher Meistersänger zu erkennen, bei dem Gesang und Spiel auf gleicher Stufe der Vollkommenheit stehen. — **Königsberg i. Pr.** Mit sehr grossem Erfolg gastirte hier kürzlich Hr. Hofopernsänger Moran aus Dessau als Walther Stolzing in Wagner's „Meistersingern". Eine verständige, dabei aber stets auch warmfühlige Auffassung und kernhaftes Organ machten seine Darbietung zu einer sehr genussreichen. — **Wien.** Die beiden italienischen Schwestern Ciarlone haben hier mit ihrem reizenden Harfenspiel Aufsehen erregt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. April. Begräbnissgesang von Joh. Brahms. „Wir drücken dir die Augen zu" aus dem Oratorium „Das Ende des Gerechten" von Schicht. 4. April. Requiem v. N. Jomelli. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. 5. April. „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen und nicht zugeben, dass dein Heiliger verwese", Ostercantate v. S. Bach. Nicolaikirche: 6. April. „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen und nicht zugeben, dass dein Heiliger verwese" v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

München. Kgl. Hoftheater: 1. u. 15. Die Hugenotten. 4. Der Waffenschmied. 5. u. 11. Die Walküre. 7. Der Freischütz. 8. u. 17. Der Trompeter von Säkkingen. 19. Carmen. 22. Undine. 24. Die Entführung aus dem Serail. 25. u. 26. Der Trentajäger (Gluth.) 30. Die Zauberflöte.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. Undine. 12. Der Waffenschmied. 19. Der Trompeter von Säkkingen. 26. Der fliegende Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
Becker (Alb.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo u. Chor m. Orgel. (Schleiz, Conc. des Schülersingchors am 25. Jan.)
Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Constanz, 4. Abonn.-Symphonieconc. der Regimentscap.)
— — „Fest bei Capulet". (Zittau, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Blumner (M.), Oratorium „Der Fall Jerusalems". (Düsseldorf, 3. Conc. des Musikver.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)
— — 3. Symph. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Dresden, Orchesterabend im k. Conservat. der Musik am 23. Jan.)
Brahms (J.), Violinconc. (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft am 27. Jan.)
— — Clav.-Violoncellson. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 10. Febr.)
Brüll (I.), Orchestersuite. (Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)
Bungert (A.), Symph. Dicht. „Auf der Wartburg". (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. Wiesbaden, Symph.-Conc. der städt. Curcap.)
Dietrich (A.), „Künstlers Weihnachtslied" f. Solo, Chor und Orch. (Odessa, Conc. der Musikal. Gesellschaft am 19. Jan.)
Dorn (O.), Ouvert. zu Kleist's „Die Hermannschlacht". (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Fuchs (R.), 2. Seren. f Streichorch. (Odessa, Conc. der Musikal. Gesellschaft am 19. Jan.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Annaberg, 6. Museumsconc.)
Herzogenberg (H. v.), Cmoll-Symph. (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
Huber (H.), Sonate f. zwei Claviere. (Mühlhausen i. E., Conc. des Pianisten Hrn. Blumer am 9. Febr.)
Jadassohn (S.), Clavierquart. Op. 77. (Stuttgart, Tonkünstlerver. am 7. Febr.)
— — Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. Febr.)
Kiel (F.), Amoll-Clavierquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Klughardt (A.) Concertouverture. (Magdeburg, 5. Harmonieconc.)
— — Streichquart. Op. 42. (Frankfurt a. M., 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft. Sangerhausen, Künstlerconc. am 29. Jan.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 26. Jan.)
Lachner (F.), 6. Orchestersuite. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 22. Jan.)
Lange (S. de), Esdur-Clavierconc. (Cöln, Musikabend des städt. Gesangver. am 30. Jan.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Annaberg, 6. Museumsconc.)
— — „Tasso". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 9. Jan.)
Naumann (Em.), Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn". (Cöln, 7. Gürzenichconc.)
Raff (J.), Sonate chromat. f. Clav. u. Viol. (Mülhausen i. E., Conc. des Pianisten Hrn. Blumer am 9. Febr.)
Rauchenecker (G.), Cmoll-Streichquart. (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouvert. (Leipzig, 11. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Ouvert. zu „Dame Kobold". (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft am 27. Jan.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zur „Die Zähmung der Widerspänstigen". (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)
— — Esdur-Clavierquart. (Magdeburg, Tonkünstlerverein am 2. Febr.)
Richter (E. F.), „Dithyrambe" f. gem. Chor m. Clav. (Leipzig, Conc. des Quartett-Ver. am 23. Febr.)
Rubinstein (A.), 5. Symph. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)
— — Clav.-Violoncellson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservator. der Musik am 9. Febr.)
— — „Der Thurm zu Babel" f. Chor, Soli u. Orch. (Leipzig, 11. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Cöln, 7. Gürzenichconc.)
— — „Phaëton". (Haag, 4. Diligentia-Conc.)
— — Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 28. Jan.)
— — Violoncellconc. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Schaper (G.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Magdeburg, 3. Winterconc. des Kaufmänn. Ver.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Cöln, 7. Gürzenichconc.)
Scholz (B.), Bdur-Symph. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 30. Jan.)
Smetana (F.), Gmoll-Claviertrio. (Zwickau, 3. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)
Speidel (W.), Clavierson. Op. 46. (Stuttgart, Tonkünstlerver. am 7. Febr.)
Swert (J. de), Dmoll-Concertstück. (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)

Taubert (Em.), „Stumme Liebe“ f. Soli u. gem. Chor m. Clav. (Oschatz, Armenconc. am 29. Jan.)
Tschaïkowsky (P.), Orchesterphant. „Francesca da Rimini“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 16. Jan.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)
Wagner (R.), Trauersymph. in einem Satze nach Motiven a. Weber's „Euryanthe“. (München, Trauerfeier des Münchener Zweigver. des Allgem. R. Wagner-Ver.)
— — „Meistersinger“-Vorspiel. (Zwickau, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — 1. Act a. „Tristan und Isolde“. (Paris, Lamoureux-Conc. am 8. Febr.)
— — „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (Hildesheim, Conc. des Pianisten Hrn. Rummel am 28. Jan. Lüttich, 1. Conservatoriumsconc. Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 22. Jan.)
— — Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Constanz, 4. Abonn.-Symphonieconc. der Regimentscapelle.)
— — „Siegfried-Idyll“, (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio musica“.)

Journalschau.

Bayreuther Blätter, 3. u. 4. Stück. Ein negativer Satz aus Wagner's Testament. Von J. de Letamendi. — Ein deutsches Nachwort. Von H. v. Wolzogen. — Nationalismus und christliche Civilisation. Von C. Frantz. Hierzu: Patriotische Randglossen eines Idealisten. — Die Erneuerung der protestantischen Kirchenmusik. Von L. Nohl. — Geschäftlicher Theil.

Der Clavier-Lehrer No. 7. B-a-c-h. Von W. Tappert. — Die deutsche Sprache in der Musiklitteratur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (W. Ruhoff, F. Hummel, St. Stocker, H. Grädener, Ph. Wolfrum u. A. m.). — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 14. Unsere Wittwen- und Waisencasse. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Händel und Bach im Jahre 1885. Beitrag zur Geschichte des musikalischen Stils. Von L. Meinardus. — Besprech. (H. Sitt). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Chemnitz verdankt der energischen Initiative des dortigen Stadtmusikdirectors Hrn. Scheel eine gelungene zweitägige Bach-Feier (24. und 25. März), deren 1. Tag der Bach'schen Mätthäus-Passion gewidmet war, während auf dem Programm des 2. Concertes ausser Bach die Namen Gluck, Händel, Mendelssohn und Beethoven, Letzterer mit der gewaltigen Neunten, standen. Frau Otto-Alvsleben, Frl. Spies und die HH. v. Witt und Hill bildeten das exquisite Solistenquartett.

* Nachdem der Krankencasse des kürzlich gegründeten Leipziger Musiklehrer-Vereins bereits ein ansehnlicher Geldbetrag seitens Leipziger Musikalienhändler zugeflossen ist, steht derselben eine neue Unterstützung bevor: Hr. Arthur Friedheim, der excellente Pianist, will zu ihrem Besten ein Orchesterconcert mit hochinteressantem Programm (Faust-Symphonie und Adur-Clavierconcert von Liszt und Kaiser-Marsch von Wagner) veranstalten, vorausgesetzt, dass ihm hierzu der Neue Gewandhaussaal überlassen wird, was aber angesichts des Zweckes gar nicht zu bezweifeln steht.

* A. v. Goldschmidt's Oratorium „Die sieben Todsünden“ hat in der letzten Zeit zwei gut vorbereitete und verlaufene Aufführungen erlebt: In einem Lamoureux-Concert in Paris und in Freiburg i. B. durch die dortige Liedertafel unter Leitung des Hrn. Bopp. Für die letztere Stadt war die Aufführung ein wirkliches Ereigniss.

* In Carlsruhe sollte am Ostersonntag eine bis jetzt noch nie aufgeführte Oper von Halévy, „Noah“ betitelt, zur Aufführung gelangen. Vollständig von Halévy componirt ist das Werk nicht, er hatte sie unvollendet hinterlassen, und Bizet, sein Schwiegersohn, hat sie erst später fertig gestellt. Auf des vortrefflichen Carlsruher Hofcapellmeisters Hrn. Mottl Empfehlung hat die dortige Hofoper die Partitur erworben.

* Die Inschrift der seit dem 21. März an der Südseite der Johanniskirche zu Leipzig befindlichen Bach-Gedenktafel lautet: „Auf dieser Seite des ehemaligen Johanniskirchhofes wurde Johann Sebastian Bach am 31. Juli 1750 begraben.“

* Eine besondere Auszeichnung ist, wie erst nachträglich bekannt wird, Hrn. Friedrich Chrysander in Bergedorf bei Hamburg gelegentlich des Händel-Jubiläums geworden: ein Telegramm unseres grossen Reichskanzlers Bismarck mit dem Inhalt: „Zu dem heutigen Jubiläum Händel's bringe ich Ihnen als dessen berufenstem Vertreter in der Gegenwart meine herzlichen Glückwünsche dar und hoffe, dass Sie bald die Krönung Ihres nationalen Werks erleben.“

* Der Kaiser von Oesterreich hat Hrn. Hofmusikalienhändler Albert J. Gutmann in Wien die grosse goldene Medaille mit dem Allerhöchsten Wahlspruche verliehen.

Todtenliste. Ludwig Norman, Componist von Namen, †, 54 Jahre alt, in Stockholm. — Franz Abt, der bekannte Liedercomponist und frühere langjährige Hofcapellmeister in Braunschweig, †, 66 Jahre alt, am 31. März in Wiesbaden, wo er seit seinem Weggang von Braunschweig lebte. — Philipp Fahrbach in Wien, fruchtbarer Tanzcomponist, †, 68 Jahre alt, in Wien. — J. W. Davison, bekannter englischer Musikkritiker, als solcher lange Jahre für die „Times“ thätig gewesen, †, 72 Jahre alt, am 24. März in Margate.

Kritischer Anhang.

Philipp Wolfrum. Drei Chorgesänge für gemischte Stimmen, Op. 2.
— — Ballade für Pianoforte, Op. 8.
— — Vier Gesänge für Männerchor, Op. 12.
München, Jos. Aibl.

[Philipp Wolfrum ist ein tüchtiger, ernst strebender Musiker, das beweisen seine hier namhaft gemachten Werke. Sie zeigen daneben auch, dass ihr Verfasser leicht geneigt ist, neben dem Guten und Natürlichen, das sein eigen ist, Gesuchtes und Gewaltsames, das aus dem Streben nach dem Ungewöhnlichen und Besonderen ohne Beobachtung der nöthigen Vorsicht entsteht, hinzustellen. Am auffälligsten findet sich dieses Merkmal der Wolfrum'schen Schreibweise in der Ballade, die in ihrem Hdur-Hauptsatze vieles Gezwungene enthält und manche Unschönheit birgt. Von den Chorpiecen halten wir die für Männerstimmen für die am besten gerathenen; sie sind musikalisch den frischen, lebendigen Texten angepasst und entsprechend einfach und natürlich, bei hübscher Melodik und interessanter Gestaltung des Harmonischen, dargestellt. Die drei Stücke in Op. 2 sind ebenfalls der Beachtung würdig, wenn darin auch manches Mal die Liebhaberei des Componisten für das Absonderliche mehr als gut und nothwendig in den Vordergrund tritt. Auf jeden Fall darf man an Philipp Wolfrum als an einen Tonsetzer von Fleiss und Talent denken. —s—r.

Briefkasten.

E. E. in *L.* Dass die diesjährige Aufführung der Matthäus-Passion im letzten Augenblick nur durch Hilfe des Hrn. Prof. Dr. Riedel gerettet wurde, ist ein offenes Geheimniss. Hoffentlich wird die Leitung dieser Aufführungen endlich in andere Hände gelegt, damit bei dem Indifferentismus des ständigen Hrn. Dirigenten die Sache nicht einmal ganz zum Bruch kommt.

B. F. in *C.* Da die werthvolle Th. Helm'sche Abhandlung über die Beethoven'schen Streichquartette nächstens in Brochurenform erscheinen wird, so haben wir wohl nicht nöthig, Ihnen die betr. Nummern unseres Blattes zuzusenden. Immerhin erbitten wir Ihre gef. Meinungsäusserung hierüber.

F. A. E. in *C.* Für diese Nummer zu spät, da dieselbe der Festtage wegen schon am Sonnabend umbrochen werden musste.

G. H. in *D.* Redaction und Expedition unseres Blattes sind trotz der No. 6 noch in demselben Hause, Letzteres hat eben nur eine andere Nummer erhalten.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschienen: [285.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge

von

Ferdinand Freiligrath,

für

Soli, Chor und Orchester

componirt von

John Francis Barnett.

Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.
(Partitur in Vorbereitung.)

Fr. Kistner in Leipzig.

Mendelssohn.

Sämmtliche (50) Lieder ohne Worte und Sechs Kinderstücke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke.**

Neue Auflage. 1 ℳ
In Leinenband mit Titel 2 ℳ
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck 3 ℳ

Mendelssohn.

(22) ausgewählte Claviercompositionen.

Abdruck aus der Gesammtausgabe von **Ed. Mertke.**

ℳ 1,40.
In Leinenband mit Titel ℳ 2,40.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck ℳ 3,40.

Die Sammlung enth. nicht Lieder ohne Worte, sondern folgende Werke: Op. 5, 6, 7, No. 6 u. 7. Op. 14, 16, No. 1—3, Op. 22, 28, 33, No. 1 u. 2. Op. 35, No. 1. Op. 54, 82 u. 83 (Titel wolle man oben nachsehen), sowie Clavierstück (B dur), Etude (B moll), Praeludium (H moll), Scherzo a capriccio (Fis moll), Hochzeitsmarsch und Kriegsmarsch. [286.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Bekanntmachung.

Da der Leiter unserer Gewerbehaus-Concerte Herr Capellmeister H. Mannsfeld nach Berlin übersiedelt, um daselbst die Direction der Bilse'schen Capelle zu übernehmen, so ist dessen Stelle vom 1. October d. J. anderweit zu besetzen. Schriftliche Bewerbungen mit Angabe der bisherigen Wirksamkeit wolle man bis zum 20. April a. c. an Herrn Stadtrath O. B. Friedrich, Georgplatz 12, einsenden. [287.]

Der Vorstand des Gewerbevereins zu Dresden.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [288.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[289.] **Kataloge gratis und franco.**

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [290—.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [291—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 8.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[292—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Chopin,

Sämmtliche Werke.

Nach den französischen und englischen Originaldrucken berichtigt und mit Fingersatz versehen

von

Ed. Mertke,

kgl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 8 Bände ℳ 9,60.

[293.]

Steingräber Verlag, Hannover.

☞ Durch h. Entschluss des k. bayer. Staatsministeriums für Kirchen- u. Schulangelegenheiten v. 29. XII. 1884 (Min.-Bl. v. 9. I. 85 S. 2—6) wurde für sämmtliche kgl. bayer. Lehrerbildungsanstalten die Benutzung der Hohmann'schen Violinschule angeordnet. ☜

Chr. Heinr. Hohmann's
praktische Violinschule

besteht aus 5 Cursen und enthält in Curs 1—3 die Theorie des Violinspiels und 268 ein- und zweistimmige Uebungsstücke in der 1. Position, in Curs 4 und 5 die Lehre von den höheren Positionen in 95 Uebungsstücken. [294a.]

Preis complet in 1 Bd. 9 Mark. Einzelne Curse à 2 Mark.

Zu beziehen durch **Hans Metzer** in Erlangen, sowie durch sämmtliche Buch- und Musikalienhandlungen.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [295.]

Ludwig Grünberger.

Op. 39. ***Novelletten.*** Vier Stücke für Pianoforte zu 2 Händen. 3 ℳ

Op. 40. ***Tanzweisen.*** Für Pianoforte zu vier Händen.

Heft I. (No. 1—3.) 1 ℳ 75 ₰.
Heft II. (No. 4—6.) 2 ℳ 25 ₰.

Conservatorium für Musik
zu Wiesbaden.

[296.]

Beginn des Sommersemesters am 16. April.

Dir. **W. Freudenberg.**

Schwalm, Rob.,

Classische Hausmusik für Pfte.

50 Phantasien, leicht und mittelschwer.

5 Bände à 2 M.

Prof. Dr. Ludw. Stark: „Diese Auszüge empfehlen sich schon durch die feinsinnige Auswahl, welche aus jedem Werk das Beste und Prägnanteste herauszuheben weiss, noch mehr aber durch die fliessende Verbindung desselben, den handsamen und wohlklingenden Claviersatz, die instructive Brauchbarkeit und den künstlerischen Ernst, mit welchem dieses edle Material in leichter und gefälliger Weise bearbeitet ist."

[297.]

Schwalm, Rob., **12 Phantasie-Potpourris** (Stumme, Weisse Dame, Wasserträger, Entführung, Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Barbier, Freischütz, Oberon, Euryanthe, Preciosa) aus „Classische Hausmusik". In 1 Bd. ℳ 2,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Aus **Privathand** zu verkaufen:

1 Stradiarius-Violoncell

(kleines Format), [298a.]

prachtvoller Ton; vorzüglich erhalten.

Preis 1500 Mark.

Näheres b. Haasenstein & Vogler, Dresden, unter M. P. 726.

Absatz **170,000** Exemplare.

[299c.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule". *)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 40. Auflage.** ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 7. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [300.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 16. April 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 17.

Inhalt: Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

In Zweien seiner grossen Dramen hat Richard Wagner der Handlung als entscheidendes Glied einen Trank eingefügt und dadurch nicht geringes Aufsehen erregt. Man warf ihm vor, den Faden der psychologischen Entwickelung zerrissen und an ihre Stelle das Wunder gesetzt zu haben. Niemals war dieser Vorwurf unbegründeter, als im „Tristan". Held und Heldin lieben sich nicht erst in Folge des Trankes; vielmehr, weil sie sich, und zwar hoffnungslos, lieben, nehmen sie den Trank. Aber allerdings hat derselbe nun die Folge, dass sie, ihren vermeintlichen Tod vor Augen, einander ihre Liebe gestehen, und dass, weil es schliesslich nicht der Todestrank war, nun das Drama seinen weiteren Verlauf nimmt. Es ist so wenig ein Wunder in dieser ganzen Reihe von Handlungen und Ereignissen, dass dieselbe ohne jede Veränderung in ein modernes Salondrama herübergenommen werden könnte. Auch hat man, um diesen Sachverhalt zu erkennen, weiter Nichts nöthig, als mit dem durchschnittlichen Maasse von Aufmerksamkeit den Text zu lesen. Wem aber dies noch zu schwer fallen sollte, der nehme v. Wolzogen's Leitfaden zum „Tristan" zur Hand und lasse sich auf S. 8 das Nöthige auseinandersetzen. Man wird nicht umhin können, zu finden, dass von dem vielverschrieenen, Wunder wirkenden Liebestranke Nichts übrig bleibt, als der Name, den der Dichter beibehalten hat, weil die Zeit, in welcher sein Stück spielt, von Liebestränken sprach und in einzelnen Fällen ihre Wirkung wahrzunehmen glaubte. Der Name gehört zum Costume der Zeit so gut wie Tristan's Helm und Panzer und hat ebenso wenig wie diese Etwas mit der Handlung zu thun.

Von wesentlich anderer Art sind dagegen die beiden Tränke in der „Götterdämmerung". Sie sind echte Zaubertränke im Sinne des Märchens und somit vom Standpuncte der modernen Physiologie aus allerdings Wunder. Ist aber mit diesem Zugeständniss schlechterdings der Stab über sie gebrochen? Zerreissen sie wirklich den psychologischen Faden? Sind sie, wie die Tadler behaupten, nur eine neue Form des deus ex machina für den von jedem anderen Gedanken zur Fortführung der Handlung gänzlich verlassenen Dichter?

Da ich gefunden habe, dass sogar sehr taktfeste Wagnerianer jene Fragen im Sinne der allgemeinen Meinung zu beantworten geneigt sind, so ist ein kurzer Versuch zur Rechtfertigung jener Tränke vielleicht noch nicht überflüssig; er ist es für mich um so weniger, als ich den Erklärungen, welche v. Wolzogen darüber gegeben hat, nicht ebenso rückhaltslos zuzustimmen vermag, wie seinen Ausführungen über den Liebestrank.

I.

Ich hoffe, schon durch die obige Fragestellung die drei Hauptbegriffe angedeutet zu haben, welche als Schlüssel zur Lösung unserer Aufgabe dienen sollen. Wir haben die berechtigten Wunder, welche, „Tristan“ und „Meistersinger“ ausgenommen, das Lebensblut und den Hauptreiz der Wagner'schen Dichtung ausmachen, und welche nicht minder einen Gluck, Mozart und Weber, mit all den Kleineren um sie herum, zu ihren besten Schöpfungen begeistert haben.

Wir haben weiter diejenige Gattung von Wundern, die wir uns verbitten. Es sind die, welche von dem Gotte stammen, der den schlechten Dichtern sooft zu Hilfe kommen muss, dass er zuweilen sogar die Wege der guten kreuzt.

Wir haben endlich den Begriff, welcher den Unterschied zwischen beiden Arten herstellt: den psychologischen Zusammenhang. Wir finden ihn vor bei ersterer Art, vermissen ihn bei der zweiten. Von ihm wird letztlich auch die Entscheidung über die beiden Tränke abhängen, denn er gibt der Aufgabe, die uns hinsichtlich ihrer vorliegt, hauptsächlich ihre Form.

Dieselbe lautet: wir müssen nachweisen, dass diese Tränke ein organisches Glied der Handlung des Stückes sind, dass sie mit Nothwendigkeit aus Geist und Wesen der dargestellten Personen hervorgehen und ebenso mit Nothwendigkeit auf dieselben zurückwirken.

Werfen wir, um uns dieser Aufgabe nach Möglichkeit zu bemächtigen, erst einen Blick auf die berechtigten Wunder, die uns bisher wie Essen und Trinken frei eingegangen sind, um zu sehen, was als Eins, Zwei, Drei dazu nöthig war.

Richard Wagner bezeichnet (Gesammelte Schriften und Dichtungen IV., 102 ff.) das Wunder als ein Mittel, um „die unermesslichsten Zusammenhänge in allerverständlichster Einheit darzustellen“. Es finde in ihm eine Art von Zusammendrängung der in der Wirklichkeit über Raum und Zeit verstreuten einzelnen Bestandtheile einer Handlung, der Aeusserungsweisen einer Persönlichkeit u. s. w. statt, zu welcher den Dichter die räumliche und zeitliche Begrenztheit seiner Kunstform nöthige.

Z. B. der theilnahmsvolle Blick des Dramatikers fällt auf jenen sehnsuchtsvollen Zug in dem Herzen der Völker, die an Meeren oder an meermündenden Flüssen wohnten: jenseits des Meeresspiegels, in einem Lande, das sie nicht erreichen konnten, das Glück sich zu träumen. In jedem Einzelnen wohnte ein Stück dieser Sehnsucht, in dem Einen mehr, dem Anderen weniger, und in Jedem zu verschiedener Zeit wieder verschieden stark, am innigsten, mächtigsten aber im Gemüthe der Besten in den Zeiten der Trübsal. Lassen wir nun den Dichter diese über ein ganzes Volk verstreuten Züge der Sehnsucht in einer einzigen Person zusammenfassen, dieser eine Gemüthsart zuertheilen und sie in eine Lage versetzen, welche dieser Eigenschaft zur stärksten Ausbildung verhelfen, so wird die auf diese Weise geschaffene Gestalt ohngefähr der Elsa gleichen, wie sie, von aller Welt verlassen, im ersten Aufzuge vor dem Könige steht. Jenes geträumte Land des Glückes aber wird sich in dem Königreich des Grals, die alles Bösen entledigte, einzig dem Guten und Edlen zugewandte Art seiner Bewohner im Lohengrin sich verkörpern. (Wagner, Ges. Schriften IV., 356.)

Und war etwa diese Sehnsucht nach einem Reiche des Glückes nur eine Eigenheit früherer Zeiten und küstenbewohnender Völker? Lebt nicht ein Rest dieses Gefühls in der Seele eines Jeden von uns, und ist also der Lohengrin, trotz seiner mittelalterlichen Einkleidung, doch auch ein Stück für Moderne?

Oder man erinnere sich der mannichfachen Anlässe, aus denen man in der Jägerei die Kugel fest in der Gewalt zu haben wünscht, und halte diesem Wunsche die Fälle entgegen, in denen die scheinbar unmöglichsten Schüsse auf ganz unglaubliche Weise gelingen: was bedarf es noch vieler Anstrengung, um aus diesem Stoff allgemein verbreiteter und gekannter Gefühle und Beobachtungen die Gestalten des Max und des Caspar, die Sage von den Freikugeln und das Drama vom Freischützen zu gewinnen?

Oder haben wir nie Tage und Stunden erlebt, in denen wir der Welt und beinahe unserer selbst vergessend im Walde streiften, dem Zug des Windes in den Wipfeln nachschauten, in die hellen Augen der Vögel blickten, ihr kluggeschäftiges Treiben verfolgten? Wie sie so von oben her in die Welt hineinsehen, sich leicht über Berg und Thal und durch die unwegsamsten Klüfte schwingen, scheinen sie mehr von der Welt zu wissen, als wir, und scheinen sich einander diese Geheimnisse zuzurufen in einer Sprache, die wir zwar nicht verstehen, aber doch auch nicht verkennen können. Und wenn nun Einer kommt, der die Kraft hat, all dieses Träumen und Ahnen zu einer jugendlich unerfahrenen Seele zusammenzufassen, die sich unter den Lockrufen der Waldvögel mit Bildern von verborgenen Schätzen und wonnigen Frauen erfüllt: werden wir dann entsetzt zurücktreten und über Wunder schreien? Im Gegentheil; es verschlägt uns Nichts, dass kein Atlas das Königreich des Grals kennt, dass keine Physik von Kugeln weiss, die der Wunsch des Schützen, nicht die Richtung des Rohres lenkt, dass kein Museum uns Siegfried's Waldvogel vorführt. Wir glauben doch an all diese Dinge, weil wir den Stoff zu ihnen und die Wunschgesetze, nach denen sie gehen und stehen, in uns tragen. Der Dichter schafft nur, was wir schon selbst gern gestalten möchten, aber nur nicht so recht können.

Und nun die Anwendung von alle Diesem auf Siegfried's Vergessenheitstrank. Ueber seinen Ursprung in der Seele Hagen's ist Nichts weiter zu bemerken. Aber wie soll Hagen den Plan, den er mit Siegfried hat, ausführen? In einem Shakespeare'schen Drama würden wir hier jedenfalls eine Intrigue zu sehen bekommen haben, in welcher Siegfried Schritt für Schritt mit Brünnhilde entzweit und zu irgend einer Unthat gegen sie und Gunther verleitet worden wäre. Man denke z. B. an den Auftritt, in welchem Jago die Eifersucht Othello's allmählich wachruft, an die Art, wie er dieselbe mittelst des Taschentuches nährt und auf die Spitze treibt. In diesem Verfolgen einer Leidenschaft durch alle kleinsten Fortschritte ihres Wachsthums beruht ganz eigentlich die Kunst Shakespeare's, viel weniger diejenige Wagner's; am allerwenigsten aber in unserem Falle. Denn, was Jago betrifft, so will sich dieser überhaupt an Othello rächen und bemüht sich daher, schon den Weg, welchen er Othello bis zu der letzten, entscheidenden Unthat gehen lässt, so qualvoll wie möglich zu machen. Die Schilderung dieses Weges gehört also wesentlich mit zur Geschichte Jago's und seines Opfers. Dagegen Hagen's Leidenschaft

geht vornehmlich auf den Ring. Es kommt ihm zu diesem Zwecke wohl darauf an, dass sich Siegfried im Unrecht gegen Brünnhilde und Gunther befindet, nicht aber, dies auch noch auf ganz besondere Weise zu bewirken. Jeder Weg, der sicher zum Ziele führt, ist Hagen recht.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Nicht als specielle Feier des 200. Geburtstages des hehren Meisters, sondern langjährigem Gebrauch gemäss fand auch an dem heurigen Charfreitag in der Thomaskirche eine Aufführung der Matthäus-Passion von S. Bach statt, die trotz den schwachbesuchten Proben, welche das Schlimmste hatten befürchten lassen*), noch ziemlich glücklich, d. h. ohne gröbere Verstösse gegen Intonation und Präcision im Chorischen, verlief. Letztere sind überhaupt die Eigenschaften, nach deren geringerem oder stärkerem Hervortreten die hiesigen Matthäus-Passions-Aufführungen, so lange Hr. Dr. Reinecke sie leitet, gegeneinander abgewogen werden können, da genanntem Hrn. Dirigenten von Haus aus das liebevolle Interesse für S. Bach abzugehen scheint, das nöthig ist, um der Aufführung der Matthäus-Passion gleichzeitig auch Leben und Charakter beizubringen. Einem anderen Dirigenten würde es auch von vornherein nicht passiren, dass die Sänger aus den Proben wegbleiben und zur Rettung der Aufführung schliesslich die Vermittelung eines Collegen, den man sonst von der Achsel herab anzusehen sich bemüssigt fühlt, in Anspruch genommen werden muss. Variabel sind die besagten Passions-Aufführungen in der solistischen Besetzung. Das neueste Mal hatte man die Frls. von Sicherer aus München und Oebbecke aus Frankfurt a. M. und die HH. Dierich aus Bremen und Gura aus München berufen, die mehr episodischen Basspartien sang mit ausgibigem, aber noch nicht ganz ausgeglichenem Organ, jedoch mit jugendlichem Temperament Hr. Schneider, ein talentvoller Eleve des hiesigen k. Conservatoriums der Musik. Unter den fremden Solisten hat sich, wie schon vor zwei Jahren, als er dieselbe Aufgabe zu lösen hatte, Hr. Dierich als Evangelist die Krone erworben und Alles, was wir damals über diese Leistung schrieben, können wir in fast noch erhöhterem Grade von der in Frage stehenden Wiederholung sagen: Es war eine künstlerische That erster Güte. Möchte man doch dafür sorgen, dass wir nächstes und manches folgende Jahr desselben musterhaften Evangelisten uns wieder erfreuen dürfen, Wechsel ist nicht angebracht, solange man Besseres nicht zu finden vermag, was in diesem Fall jedoch schwer sein wird. Grosse Hoffnungen hatte man allgemein auf den Christus des Hrn. Gura gesetzt, doch können wir leider nicht sagen, dass sie vollständig erfüllt worden wären. Wohl drangen aus der Reproduction der würdigen Christus-Gestalt überall der dem Gesang des Münchener Künstlers eigene warme Gemüthston und eine liebevolle Auffassung hervor, doch wurden diese Charakteristika leider mehrfach abgeschwächt durch gewisse theatralische Drücker und ein Zuviel in der Vibration des Tons. Sehr sicher war, wie voriges Jahr bei gleicher Gelegenheit, wieder Frl. v. Sicherer, ohne jedoch an der damals von uns gewahrten Trockenheit zu leiden. Frl. Oebbecke hat eine hübschklingende, wenn auch, namentlich nach der Tiefe zu, wenig ausgibige Stimme, schien aber noch der rechten Herrschaft sowohl über ihre Mittel, als über die ihr zugefallene Aufgabe zu entbehren, ihr Gesang erinnerte manchmal an ein schwaches Rohr im Winde. Die instrumentale Begleitung, durch unser Theaterorchester und Hrn. Homeyer an der Orgel besorgt, war wie gewöhnlich vortrefflich. Von den Orchestermitgliedern zeichneten sich in ihrer obligaten Bethätigung die HH. Röntgen (Violine), Barge (Flöte) und Hinke (Oboe) aus.

Die Extraconcerte im Neuen Gewandhaus erfuhren am 6. und 12. April Fortsetzung. Auch an diesen Tagen hatte es die Concertdirection verstanden, durch Künstlernamen von Renommée ein zahlreiches Publicum heranzuziehen. In der Matinée am Ostermontag waren es drei illustre Berliner Künstler, die HH. Prof. Barth, de Ahna und Hausmann, welche derselben die Physiognomie gaben. Neben ihnen wirkte noch unser Baritonist Hr. Perron mit. Die Berliner Herren spendeten gemeinschaftlich die Claviertrios Op. 110 von Schumann und Op. 70, No. 2, von Beethoven und boten in diesen Leistungen ganz Unübertreffliches in Ensemble und Auffassung, demzufolge, sowie dem grösseren inneren Gehalt entsprechend sich die Ausführung des Beethoven'schen Trios zu einem unvergesslichen Kunstgenuss gestaltete. Lebhaftesten Beifalls erfreuten sich die Künstler auch als Solisten. Hr. Prof. de Ahna spielte mit bezaubernder Tongebung und keuschester Empfindung Beethoven's Gdur-Romanze und mit magyarischem Feuer zwei der Brahms-Joachim'schen Ungarischen Tänze. Hr. Prof. Hausmann hatte sich zu seinem Vortrag Adagio und Allegro von Boccherini und „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen ausgewählt, welche Stücke ihm Gelegenheit gaben, sich sowohl im Vortrag der Cantilene, als in der Ueberwindung grosser technischer Schwierigkeiten als Meister ersten Ranges zu zeigen. Hr. Prof. Barth spielte in einem Nocturne von Chopin und der Edur-Polonaise von Liszt seine solistischen Trümpfe aus, ist aber anscheinend mehr für Chopin, als für Liszt prädestinirt, so klar und makellos im Technischen auch die Polonaise verlief. Hr. Perron entzückte in Liedern von Schumann, Liszt und Franz und der Löwe'schen Ballade „Heinrich der Vogler" durch den saftigen Wohllaut seines Organs und warme Hingabe an seine Aufgabe. Leider gewinnt es aber den Anschein, als ob der so bedeutend beanlagte Sänger, der beineben einer musterhaften Textaussprache sich befleissigt, nicht mehr von dem Tremoliren, das ihm oft die schönsten Intentionen verkümmert, zurückkommen könne. — Das Extraconcert am 12. April begann mit Beethoven's Septett Op. 20, vorgetragen von den HH. Petri, Unkenstein, Schröder, Schwabe, Gentzsch, Weissenborn und Gumbert. Leider versäumten wir den grössten Theil dieser Nummer und hörten vollständig nur den letzten Satz, doch dürfen wir aus dessen Wiedergabe mit Zuversicht auch auf einen gleich trefflichen Verlauf des Vorhergehenden schliessen. An das Septett schlossen sich Solovorträge des Frl. Arma Senkrah und der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin an. Wir lernten erst bei diesem Anlass das Violinspiel des Frl. Senkrah kennen, trotzdem die Künstlerin bereits im December 1883 wiederholt in unserem Theater sich hören liess. Wir bedauern dies jetzt um so aufrichtiger, als wir nun ermessen können, was wir damals versäumten. Frl. Senkrah hat sich nämlich in unser Herz hineingespielt, wie noch keine ihrer Colleginnen und wie nicht Viele ihrer Collegen. Mit einer Technik versehen, die, was uns vorher kaum möglich erschien, nach Seiten der Brillanz und Sicherheit derjenigen des Frl. Tua eher noch überlegen ist, als nachsteht, lässt Frl. Senkrah zwar das originelle Gemisch von italienischem Feuer und französischem Esprit, das dem Spiel ihrer berühmten Altersgenossin überall den sofortigen Erfolg sichert, vermissen, entschädigt dafür aber durch eine von so wahrer und warmer Empfindung gesättigte und sich in makelloser Tonschöne gebende Cantilene, dass man einen vollen poetischen, nachhaltigen Eindruck empfängt. Dieses intensive Gemüthsleben trat am stärksten in einer Barcarole von Spohr hervor, hinreichende Bethätigung fand es in einer Romanze von Ries, und ganz reizvoll klang unter seinem Einfluss die bekannte „Legende" von Wieniawski, ganz anders, als man dieses Stück sonst zu hören gewöhnt ist. Die weiteren, aber ausschliesslich auf das Virtuose zugespitzten Stücke von Vieuxtemps, Sarasate und v. Ogarew spielte Frl. Senkrah nicht minder vollendet. Von allen uns bekannt gewordenen Violinistinnen erscheint uns Frl. Senkrah schon jetzt als die bedeutendste, bei grösserem Eingelebtsein in unsere deutsche Musik wird sie später auch mit unseren besten Violinmeistern concurriren dürfen. Ihre Aufnahme beim Publicum war eine ausserordentlich warme, Niemand konnte sich dem Zauber, welchen die junge Künstlerin

*) Die Aufführung hätte wegen Mangel an Männerstimmen factisch nicht abgehalten werden können, wenn nicht Hr. Prof. Dr. Riedel, an welchen man sich im letzten Augenblick der grössten Bedrängniss hilfebittend wandte, durch Geltendmachung seines persönlichen Einflusses und unter Hinweis darauf, dass eine etwa sich ergebende Unterlassung der Matthäus-Passion-Aufführung ein schmerzliches Erstaunen erregen und die Pensionscasse der Wittwen und Waisen des Leipziger Stadtorchesters, zu deren Besten diese Charfreitagsaufführungen statthaben, schwer schädigen würde, eine Anzahl ihm als tüchtig bekannter männlicher Gesangskräfte für die Generalprobe und die Aufführung gewonnen hätte.

mit ihrem Spiel ausübte, entziehen. Grossen Beifall heimste auch Frau Schmidt-Köhne mit ihren vortrefflichen Vorträgen ein. Auch diese Dame gehört zu den Künstlerinnen, bei denen die Kunst Herzenssache ist. Von ihrem Gemahl am Flügel begleitet, sang sie die bekannte Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien" und Lieder von Brahms, Reinecke, Franz und H. Riedel mit einer künstlerischen Freiheit und Eindringlichkeit, dass Manches wie Improvisation klang.

Im Theater gab es am letzten Sonnabend wieder einen Festabend für uns: „Tristan und Isolde" gelangte zur 6. Wiederholung. Diese Reprise wich in zwei Puncten von früheren Aufführungen ab, erstens entbehrte sie der Mitwirkung des Hrn. Schelper und zweitens hatte die Direction in anzuerkennender Weise die Vorschläge, welche speciell für den 2. Aufzug kürzlich Hr. Moritz Wirth in diesem Blatte machte, acceptirt. Zu der von Letzterem ebenfalls empfohlenen und begründeten Aenderung der Maske Marke's hatte sie sich jedoch nicht entschliessen können, wahrscheinlich auf Grund der in Bayreuth herrschenden Meinung über diese Frage. An Stelle des Hrn. Schelper sang und spielte Hr. Goldberg den Kurwenal, selbstverständlich nicht mit der genialen Beherrschung und packenden Wirkung wie sein College, immerhin aber recht verständnissvoll und tüchtig. Je öfter wir Frau Sthamer-Andriessen als Brangäne sehen, je unleidlicher wird uns dieselbe mit ihrer Wichtigthuerei im Spiel und ihrem grellen Gesang, der dem Ohr ordentliche Nadelstiche versetzt. Wenn doch die geehrte Direction sich entschliessen könnte, Frl. Jahns in diese Partie einrücken zu lassen! Wie herrlich würden dann die beiden Frauenrollen des Wunderwerkes besetzt sein! — Den Bericht über die Weber-Pasqué-Langer'sche Oper „Das Waldmädchen" oder „Silvana" wollen wir verschieben, bis wir das Werk auch in der ersten „Garnitur" gehört haben. Es hat nämlich zwei verschiedene Besetzungen, und wir haben nur einer Aufführung mit der nach allgemeinem Urtheil dem Werke minder günstigen Besetzung beigewohnt. — Gegenwärtig ist man stark mit der Neueinstudirung von Carl Reinecke's „König Manfred" beschäftigt. Wir wollen wünschen, dass diese Oper in der ihr gewordenen gründlichen Umarbeitung sich länger im hiesigen Repertoire erhält, als früher, denn sonst wäre es doch schade um die der Ummodelung und Einstudirung geopferte Zeit und Mühe.

Leipzig. Ein Concert der Singakademie im Alten Gewandhause am 27. März lieferte den erfreulichen Beweis, dass der Verein unter der energischen Leitung des Hrn. Musikdirector Richard Müller mit schönem Erfolge höheren Zielen zustrebt. Franz Schubert's „Gott im Ungewitter" litt zwar noch unter den auch hier nicht zu umgehenden Uebelständen einer Eröffnungsnummer, aber sowohl in Rheinberger's „Toggenburg" und den reizenden Schottischen Liedern von R. Weinwurm, als auch in Reinecke's grosser Chorcomposition „Dornröschen" zeigte der Verein sehr beachtenswerthe Eigenschaften: Die Intonation war von wohlthuender Reinheit, die Nuancirung zeugte von Sorgfalt und die Einsätze waren so sicher und bestimmt, dass man deutlich erkennen konnte, der Chor sei nicht wie anderwärts abhängig von einigen Leit—sängern. In den Compositionen von Schubert und Rheinberger wurden die Soli von Mitgliedern des Vereins ausgeführt, denen sich noch Hr. Max Winker zugesellte, der aber unterscheidende künstlerische Eigenschaften nicht aufzuweisen im Stande war. Die Soli in Reinecke's „Dornröschen" gaben vor Allen Frl. Anna Merzdorf (Alt) willkommene Gelegenheit, ihr ausgezeichnetes Talent in günstigste Beleuchtung zu stellen, nicht so hoch, aber immerhin auf anerkennenswerther Stufe stand die Leistung der Frau Dr. Schwabe-Gradel, und auch Hr. Winker suchte sich, theilweise mit Glück, in seine Aufgabe zu vertiefen. Nach langer Pause durfte man sich wieder einmal des meisterhaften Violoncellspiels des Kammervirtuosen Hrn. Alwin Schröder erfreuen. Wundervoller Ton, excellente Technik und feine musikalische Empfindung machen diesen Künstler zu einer ganz hervorragenden Erscheinung auf dem Gebiete der Violoncellkunst. Ausgezeichnet wurde Hr. Schröder von Hrn. Rehberg begleitet, der aber namentlich die Begleitung der drei grossen Chorcompositionen ganz exquisit ausführte.

Von der zehnten und letzten Kammermusik im Alten Gewandhause darf man kaum sagen „Ende gut, alles gut". Fand auch die Rubinstein'sche Ddur-Violoncellsonate und Mozart's Divertimento No. 17 eine des Gewandhauses würdige Ausführung, so wagen wir dies nicht bezüglich des Schumann'schen Adur-Quartettes zu behaupten. Da die Verantwortung für die wenig feine Nuancirung und namentlich für die theilweise Unreinheit auf Rechnung des Hrn. Concertmeister Petri zu setzen ist, so möchten wir die HH. Bolland, Unkenstein und Schröder auch weiter nicht für jene Leistung verantwortlich machen. Grossen Beifall fand Rubinstein's oft gespielte Ddur-Violoncellsonate, von den HH. Rehberg und Schröder vortrefflich ausgeführt, wie auch Mozart's Divertimento (No. 17, Ddur) für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass und zwei Hörner, von den HH. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder, Schwabe, Gumbert und Müller in glücklichem Ensemble zu schöner Wirkung gebracht, von den dankbaren Zuhörern sehr freundlich aufgenommen wurde.

M. Krause.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. in der Bartholomäikirche unt. Leit. des Hrn. Franke u. solist. Mitwirk. der Frau Perthel v. hier (Ges.) u. der HH. Homeyer a. Leipzig (Org.) u. M. Krause v. ebendaher (Adiaphon) am 29. März: „Improperien" f. zwei vierstimm. Chöre v. Palestrina, „Aufs Osterfest" f. sieben Solostimmen u. siebenstimm. Chor v. Stobäus, 1. Satz a. Psalm 121 f. Chor v. W. Stade, Psalm 116 f. Chor v. H. v. Herzogenberg, Soli f. Ges. v. Franck u. Alb. Becker (Psalm 62), f. Org. v. Händel u. Rheinberger (Amoll-Sonate) u. f. Adiaphon v. Beethoven, Liszt (4. „Consolation") u. Mendelssohn.

Angers. 20. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Symphonien v. Haydn (Ddur) und Godard (Orientale), „Beatrice", symph. Ouvert. u. zwei Nummern a. einer Orchestersuite v. E. Bernard (unter Leit. des Comp.), Gavotte v. Ch. Geng, Adagio a. dem 1. Clar.-Conc. v. Weber (Clar.: Hr. Molé).

Ansbach. Am 10. März Aufführung v. Händel's „Samson" durch den Sing- u. Orchesterver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Wolfanger a. Würzburg.

Barmen. Am 14. März Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Krause u. solist. Mitwirk. der Frls. Kufferath a. Brüssel u. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. von der Meden u. Stange a. Berlin.

Bergen. Edv. Grieg's Conc. unt. Mitwirk. v. Frau Grieg, Hrn. J. Grieg u. A. am 12. März m. Compositionen v. Edv. Grieg: Clav.-Violoncellson., Suite („Fra Holberg's Tid"), zwei Fragmente a. der Musik zu Ibsen's „Per Gynt" u. Elegische Melodien „Hjertesaar" u. „Varen" f. Streichorch., Lieder.

Berlin. Wohlthätigkeitsconcert in der Neuen Kirche am 22. Jan.: Vorträge des Kirchenchors der Zwölf-Apostel-Kirche (zwei Chorlieder a. Op. 29, Geistl. Dialog [m. Altsolo] u. Psalmen 62 u. 117 v. Alb. Becker), der Frau Bindhoff (Ges., u. A. Psalm 23 v. M. Blumner) u. der HH. Schulze (Ges.), Grunicke (Org.), Lamping (Org., Bdur-Fuge von Alb. Becker etc.) und Struss (Viol.). (In Hrn. Lamping, einem Schüler von Hrn. Grunicke, producirte sich eine zu Grossem berufene junge Kraft.)

Beuthen O.-S. Conc. der Frauen Joachim a. Berlin (Ges.) u. Rappoldi a. Dresden (Clav.) am 25. März: Soli f. Gesang v. Brahms (Span. Lied, „Sonntag" u. „Vergebliches Ständchen"), Bruch („Frage" u. Seren.), Rubinstein („Der Asra"), Bohm („Der Schwur") u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Etude u. 14. Rhapsodie) u. A.

Bonn. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher) a. Cöln: Streichquartette v. Klughardt (Op. 42) u. Schumann (Fdur), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Brandenburg a. H. Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. März: 7. Symph. von Beethoven, Ouverturen von Schulz-Schwerin (triomphale) u. Mendelssohn, Ballet u. Marsch aus der Oper „Almansor" v. A. Thierfelder, „Träumereien" von Schumann.

Breslau. Histor. Soiréen des Bohn'schen Gesangver. (Bohn) am 23. Febr. m. Händel'schen Compositionen, am 9. März mit weltl. deutschen Liedern vom Ende des 16. bis ins 3. Jahrzehent des 17. Jahrhunderts und am 23. März mit weltl. Compositionen v. S. Bach.

Brooklyn. 14. Kammermusiksoirée im Conservatorium der Musik: Gmoll-Claviertrio v. Rubinstein, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. u. Clav. (Ausführende: Frau Chadick [Clav.] u. HH. Werrenrath [Ges.], Edw. Herrmann [Viol.] u. Schenck [Violonc.].)

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 1. Symph. v. Schumann, Akad. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge der HH. Greeff (Ges., „Da sind die bleichen Geister wieder" v. Franz, „O lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen etc.) und Sauret (Viol., Conc. v. Beethoven, Barcarole eig. Comp. u. „Norwegischer Brautzug" v. Grieg-Sauret).

Celle. 3. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Metzdorff (Fmoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 6). (Ausführende: HH. Hänflein, Kothe, Kirchner und Matys a. Hannover.)

Cincinnati. 5. Kammerconc. des College of Music: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95) u. Schumann (Amoll), Soli für Ges. u. f. Violonc. (Ausführende: Frl. Wolfstein [Ges.] u. HH. Schradieck u. Gen. [Streicher].)

Cöln. 6. Kammermusikaufführ. der HH. Prof. Dr. Wüllner (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher): Bdur-Streichsextett v. Brahms, Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquart. Op. 95 v. Beethoven, Liedervorträge des Frl. Eick.

Constantinopel. 4. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan"), Gade („Ossian") u. M. Jentsch (Conc.-), „Sturmbeschwörung" v. Dürrner, „Am Wörther See" v. Koschat, Violoncellvorträge des Hrn. Oelklaus (u. A. „Papillon" v. Popper).

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. S. Bach's Hoher Messe unt. solist. Mitwirk. der Frls. Klinge v. hier u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Anthes a. Elberfeld u. Rolle a. Berlin.

Darmstadt. 5. Conc. der Hofcap. (de Haan): Ocean-Ouv. v. Rubinstein, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Akadem. Festouvert. v. Brahms, „Pensée de Minuit" f. Orch. v. E. de Hartog, Gesangvorträge des Frl. Langsdorff a. Giessen („Aus der Jugendzeit" v. Radecke, „Frühlingszeit" v. Schnell etc.).

Dessau. 6. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 5. Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Fragmente a. Händel's „Messias".

Dordrecht. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink unt. Mitwirk. der HH. Schlegel (Clav.), Timmner (Viola) u. Bosmans (Violonc.): Bdur-Claviertrio v. Brahms, „Novelletten" f. dieselben Instrumente v. Gade, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Ballade f. Clav. v. L. Schlegel. — 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Kes unt. Mitwirk. der HH. Meschaert (Gesang), Bekker, Bouman u. Bosmans (Streicher): Streichquartette von Mozart (Cdur) u. Schubert (Amoll), Soli f. Ges. v. Löwe, Edv. Grieg („Die Prinzessin"), W. Kes („Zur Antwort") u. J. Meschaert (Jagdlied) u. f. Viol. v. Händel.

Dresden. 2. Triosoirée v. Frl. Böhme (Clav.) u. HH. Feigerl u. Böckmann (Streicher): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Schubert (Bdur), Emoll-Clav.-Violinson. v. F. Bendel. — Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. f. Musik am 20. Febr.: Clav.-Clarinettenson. v. B. Heydrich = Frl. Lehmann I. u. Hr. Krause I., Sonate f. Fl. u. Clav. v. S. Bach = Hr. Schmieder u. Frl. Galle, Dmoll-Violoncellconc. v. Goltermann = Hr. Mann, zwei Impromptus f. Clav. v. Schubert = Hr. Kronke, zwei Lieder v. Schubert = Frau Seidemann, Romanze u. Concertetude f. zwei Violinen v. C. Hofmann = HH. Hildebrandt u. Baudet. — 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. F. Grützmacher unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Krebs: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 131), Claviertrio Op. 102 v. Raff. — Conc. der Dresd. Liedertafel (Becker) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Cloeté-Brown am 24. Febr.: „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Chöre m. Orch. v. Wagner („Das Liebesmahl der Apostel" u. „An die Künste", bearbeit. v. Weinwurm) u. R. Becker („Waldmorgen") u. a cap. v. J. L. Nicodé („Das ist das Meer") und H. John („Zur Nacht"), einstimm. Lieder v. Schumann, A. Naubert („Ja, da bist mein"), Edv. Grieg („Waldwanderung") u. H. Zöllner („Wo ich mich zeige"). — 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Suite f. Blasinstrumente von R. Strauss (HH. Bauer, Fritzsche, Beck, Wolf, Demnitz, Förster, Bräunlich, Tränkner, O. Franz, Ehrlich, B. Franz, Wünschmann u. Strauss), Vocalduette „Still wie die Nacht" v. C. Götze u. „Neuer Frühling" v. F. Ries (Frau u. Hr. Hildach), Compositionen v. Händel: Gmoll-Streichtrio (HH. Blumer, Brückner und Hüllweck), Concert f. zwei Violinen, Viola, Violonc., Contrabass und zwei Oboen u. Edur-Kammerduett (Frau u. Hr. Hildach).

Düsseldorf. 1. Musikal. Aufführ. des Kirchl. Gesangver. (Tausch): „Die Hoffnung wart't der rechten Zeit" v. S. Bach, Hymne f. Altsolo u. Chor m. Clav. v. Mendelssohn, „Des Staubes eitle Sorgen" v. Haydn, Chorlieder v. Reinecke („Ritter Frühling"), Gade („Die Wasserrose") u. Mendelssohn, Altlieder v. Brahms („Die Maiennacht") u. A., Violinvorträge des Hrn. Schnabel. — 4. Soirée des Cölner Quartettver.: Streichquartette v. Klughardt (Op. 42) u. Schumann (Fdur), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Eisenach. 3. Conc. des Musikver.: Clav.-Violinsonate von Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Hofmann (Monolog des Simon Dach a. dem „Aennchen von Tharau"), Wagner (Anrede und Lied Wolfram's a. „Tannhäuser"), Lassen („Lenz") u. A., für Clav. u. f. Viol. v. Bruch (zwei Sätze a. dem 1. Conc.), Raff (Cavatine) u. A. (Ausführende: Frls. Angelika und Gabriele Neusser a. Wien [Clav. u. Viol.] u. Hr. Scheidemantel a. Weimar [Ges.].)

Elberfeld. Conc. der Liedertafel (Dregert) unt. Mitwirk. des Barmer Männerchors u. der HH. Heusser a. Cöln (Clav.) u. Haase v. hier (Ges.) am 5. März: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Heinrich der Finkler" f. Männerchor, Soli u. Orchester v. F. Wüllner (unt. Leit. des Comp.), Männerchor „Vom Rhein" v. Bruch, Soli f. Ges. v. G. Henschel („Siehst du das Meer") u. Ad. Jensen („Alt Heidelberg") u. f. Clav. v. Chopin, E. Heuser (Noct.) u. Moszkowski (Tarantelle).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Büchner) unt. Mitwirk. des Frl. Fehre, der HH. Loewenberg a. Berlin und Günzburger a. Frankfurt a. M. u. der Singakad. am 24. März: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Der Sturm" v. Haydn, „Gesang der Parzen" v. Brahms, Arien v. Méhul u. Weber.

Essen. 4. Conc. des Essener Musikver. (Witte) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M., der Frau Exter a. München u. der HH. Ritter a. Wiesbaden u. Haase a. Elberfeld: Prolog, Orchestersuite u. „Magnificat" von S. Bach, Caecilien-Ode v. Händel.

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) unt. Mitwirk. des Hrn. Prof.-Verw. Lachenmaier a. Stuttgart am 3. März: „Comala" v. Gade, „Loreley" v. Hiller.

Frankfurt a. M. 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. m. dem Orator. „Das verlorene Paradies" v. Rubinstein unt. Leit. des Comp. und solist. Mitwirk. der Frls. Haering a. Genf, Israel, Göring u. Leussmann u. der HH. Ritter, Pichler u. Pollitz. — 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Ddur), Rubinstein (Cmoll) und Beethoven (Op. 95). (Ausführende: HH. Heermann, Koning, Welcker u. Cossmann.) — 11. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Vocalduette „Lass dich nicht gereuen der Thränen" u. „Beharrliche Liebe" v. G. Henschel (Hr. u. Frau Henschel), Solovorträge der Frau Henschel („Ingeborg's Klage" v. Bruch) u. der HH. Henschel („Es blinkt der Thau" u. „Der Asra" v. Rubinstein) u. Rubinstein (Clavier, Gdur-Conc. v. Beethoven). — 10. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Oct. Op. 166 v. Schubert, Clavierquintett v. Schumann, Cdur-Streichquart. v. Haydn. (Ausführende: HH. Heermann, Koning, Welcker, Müller, Apel [Streicher], Schucht, Thiele u. Sachar [Bläser].) — 12. Museumsconc. (Müller) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. Keller u. der HH. Ritter u. Gura: 9. Symph. v. Beethoven, „Die erste „Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Genf. 4. Conc. class. der Société des concerts (de Senger): Cdur-Symph. v. Schubert, „Esther"-Ouvert. v. Händel, Chaconne a. „Alceste" v. Gluck, Polon. a. der „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, Solovorträge des Frl. Arnaud v. hier (Ges.) und der HH. Rey v. hier (Viol., Canzonetta v. J. Bordier) und Popper a. Wien (Violonc., Suite „Im Wald", Chanson du Rouet u. „Carnaval espagnol" eig. Comp., Rêverie v. Schumann u. Mélodie v. Rubinstein). — 5. Conc. class. der Société des concerts (de Senger): Ddur-Symph. v. Haydn, „König Lear"-Ouverture von Berlioz, Rigodon von Rameau-Gevaërt, Solovorträge der HH. Carroul v. hier (Ges., Arioso a. „Le Roi de Lahore" v. Massenet u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner) u. Freund a. Zürich (Clav., u. A. 12. Rhaps. hongr. v. Liszt).

Gera. Conc. f. den Pensionsfonds des Stadtorch. unt. Leit. des Hrn. Dr. Stade a. Leipzig und Mitwirk. der Sängerin Frl. Haering a. Genf: „Die Ideale" v. Liszt, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Abendreihn" f. Streichorch. v. C. Reinecke, Gesangsoli v. Ad. Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde"), Edv. Grieg („Ich liebe dich") u. A. (In uns vorliegenden Berichten hat dieses Concert einen ungewöhnlich animirten Verlauf gehabt. Man rühmt rückhaltslos die trefflichen

Leistungen, welche unter der energischen und zielsicheren Leitung des auswärtigen Hrn. Dirigenten das Orchester bot, und ist entzückt von den Vorträgen der temperamentvollen Sängerin.)

Giessen. 3. Conc. des Concertver. (Felchner): Symphonien v. Haydn (Es dur) u. Schubert (H moll), Solovorträge der HH. Ritter (Ges., Zigeunerlied v. Dvořák etc.) u. Nachèz (Violine, zwei Zigeunertänze eig. Comp.) etc. — 4. Conc. des Concertver. (Felchner) m. Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Langsdorff v. hier und der HH. Ritter a. Wiesbaden u. Jäger a. Frankfurt a. M.

Göttingen. Am 13. Febr. Aufführ. v. Händel's „Samson" unt. Leit. des Hrn. Hille u. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse und Schneider a. Cöln u. der HH. Ritter a. Wiesbaden u. Haase a. Elberfeld.

Graz. 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot) m. Compositionen v. Händel: Ouvert. zur Caecilien-Ode, „Jubilate" (Solisten: Frau Klementschitsch und HH. Dr. Grossbauer u. Ortner), Concerto f. Streichinstrumente (HH. Casper, Prager u. Jeral), Arie a. „Judas Maccabäus" (Hr. Schrauff). — 5. Mitgliederconc. desselben Ver.: Symph. v. R. Heuberger (unt. Leit. des Comp.), Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Solovorträge des Frl. Prochaska (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Liebestreue" v. Brahms u. „Glück" v. Kienzl) u. des Hrn. Rossi (Viol.). (Es gab dieses Concert Veranlassung zu glänzenden Ovationen für den scheidenden Dirigenten Hrn. Ferd. Thieriot. Zahlreiche Kranzspenden, Orchestertusche, stürmischer, nicht enden wollender Beifall im Publicum und Orchester waren beredte Zeichen der aufrichtigen Sympathie und zugleich ein Beweis, wie ungern man Thieriot aus seinem hiesigen Wirkungskreis scheiden sieht.)

Grossenhain. 2. Vereinsabend des R. Wagner-Zweigver.: Vocalterzette v. Schumann u. Wagner (Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung"), ges. v. den Frls. Beyer a. Sondershausen, Huff a. Colorado u. Lunde a. Christiania, Vocalduette v. E. Frank („Fang mein Herzenskindchen" und „Drei süsse kleine Dirnen") u. Umlauft („Ich will Trauern schwinden sehen"), ges. v. den Frls. Beyer u. Huff, Solovorträge der Frls. Beyer („Trennung" v. Berlioz u. „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner), Huff u. Lunde („Mignon" v. Liszt) u. des Hrn. Hess a. Dresden (Clav., Cis moll-Son. v. Beethoven, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" u. Siegmund's Liebeslied und Walkürenritt a. der „Walküre" v. Wagner).

Hamburg. Concerte der Meiningen'schen Hofcapelle (Dr. v. Bülow) am 7. u. 9. März: Symphonien v. Beethoven (No. 1 u. 3 u. 1. u. 2. Satz a. No. 9), Brahms (No. 3) u. Raff (No. 4), Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss, Ouverturen v. Beethoven („Egmont"), Wagner (Faust-) u. Glinka („Russlan und Ludmilla"). — Matinée derselben Cap. am 15. März: 2. Symph. v. Saint-Saëns, Suite-Miniature v. C. Cui, „Carawane in der Steppe" v. Borodin, Ouverturen v. Berlioz („Der Corsar"), Glinka („Das Leben für den Zar"), Balletmusik a. „Das Leben für den Zar" v. Glinka, Tarantelle f. Fl. u. Cl. (Hr. Genennichen u. Mühlfeld) u. Orch. v. Saint-Saëns, And. u. Finale a. der Suite espagn. f. Viol. (Hr. Fleischhauer) u. Orch. v. Lalo. — Tonkünstlerver. am 10. März: Clav.-Violinson. v. Brahms (HH. Taubmann u. Löwenberg), Solovorträge der HH. Dannenberg (Ges., Lieder v. J. Böie u. Grädener), Taubmann (Phantasiestücke a. „Andenken an Schumann" v. J. L. Nicodé) und Beermann (Viol.). — 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Nonett Op. 31 v. Spohr, Octett Op. 166 v. Schubert, Violinchaconne v. S. Bach. (Ausführende: HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen, Gowa, Tieftrunk, Daute, Glade, Thurmann, Hintzer u. Israel.)

Hannover. 7. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 3. Symph. v. Brahms, Chorphant. v. Beethoven, Cant. „Kampf und Sieg" v. Weber, concertante Symph. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart, Claviervariat. Op. 35 v. Brahms. (Solisten: Frau Koch, Frl. Hartmann, HH. Dr. Gunz u. v. Milde [Ges.], HH. Prof. Barth a. Berlin [Clav.], Hänflein [Viol.] und Kirchner [Bratsche].) — 8. Liederabend des Hrn. Dr. Gunz: Lieder von Rubinstein („Der Asra", „Wenn deine Stimme", Morgenlied u. „Gelb rollt mir zu Füssen"), Sucher („Liebesglück"), I. v. Bronsart („Zwei Sträusse"), Wallnöfer („Dort unterm Lindenbaum"), Brahms („Geheimniss" und „Sehnsucht"), Elmblad („Händlein, so lind" und „In den Schatten meiner Locken"), Wagner („Träume"), Metzdorff („So öffne dich, o Herz der Liebe") u. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"). Claviervorträge des Hrn. Rehbock (u. A. Tarantelle v. Moszkowski).

Hirschberg i. Schl. 2. Kammermusikabend des Hrn. Vollhardt (Clav.) unter Mitwirk. der HH. Gütschow, v. Jonquières, Kepper, Prenzel u. Elsner: C moll-Clavierquint. v. Jadassohn, B dur-Streichquart. v. Haydn, Clav.-Violinson. Op. 13 v. Edv. Grieg.

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. (Dr. Leiter u. Pembaur) unt. Mitwirk. der Frls. Zahlfleisch u. Beer (Ges.), des Hrn. Bohus (Viol.), der Innsbrucker Liedertafel u. des akadem. Gesangver. am 7. März: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Jubelmarsch v. Gänsbacher, Männerchöre v. M. Zenger (Hymne an das Feuer), R. Heuberger („Komm, o Nacht"), J. Rheinberger („O du sonnige, wonnige Welt"), F. Mayer (Suomi's Sang), Herbeck („Der Landsknecht" m. Orch. u. „Zum Walde" m. Hornbegleitung), Nagiller („Morgenfeier"), J. Pembaur („Tyrol, mein Vaterland") u. A., gem. Chöre v. Rheinberger („Bleib bei uns") u. F. Lachner (Kirmesslied), „Der Gärtner" f. Frauenchor m. Clav. u. zwei Hörnern v. Brahms, Vocalduette „Die Wolke" u. „Beim Scheiden" v. Rubinstein, Violinsolo v. Bériot. — 4. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): A dur-Symph. v. Mendelssohn, 1. Satz der H moll-Symph. v. Schubert, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Zahlfleisch (u. A. „Der Schelm" v. Reinecke).

Kattowitz. Conc. des Meister'schen Gesangver. (Meister) am 15. März: Gemischte Chöre v. F. v. Holstein („Abends im Wald"), J. Rheinberger („Ein Stündlein wohl vor Tag"), Volkmann („Die Luft so still") u. A., Frauenchöre „Wiederhall" und „Bei Sonnenuntergang" v. E. Rudorff, Männerchor „Brautfahrt in Hardanger" v. Kjerulf, Solovorträge der Frau Meister (Ges., „Am dunkeln See" v. Kjerulf etc.) u. des Hrn. Friedheim (Clav., 2. Rhaps. v. Liszt etc.).

Kiel. 3. Conc. des Gesangver. (Stange) m. den Faust-Scenen v. Schumann unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, der HH. Stange a. Berlin und Siegwart v. hier u. A. m.

Königsberg i. Pr. 3. Kammermusikabend der HH. Lang, Brode u. Schulemann: Claviertrios v. Gade (F dur) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Clav.-Violinson. Op. 12 v. H. Lang. (Die Novität von H. Lang scheint nach uns vorliegenden Referaten ein wohlgelungenes Opus zu sein.)

Laibach. 4. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): 5. Symph. v. Spohr, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Violinconc. v. Rubinstein (Hr. Gerstner).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 20. März. Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven — Frl. Drude a. Braunschweig u. HH. Hauschildt a. Othmarschen u. Döring a. Oldenburg, drei Sopranlieder v. Hrn. Spielter a. Bremen, Schüler des Instituts — Frl. Dobenzig a. Leipzig, G moll-Clavierconc. v. Moscheles — Frl. Walther a. Leipzig, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade — Frl. Peucker a. Plagwitz u. HH. Hauschildt u. Döring, Altlieder „Nach Jahren" v. O. Paul u. „Abends" u. „Ständchen" v. Franz — Frl. Zarncke a. Leipzig, Es dur-Clav.-Violinson. v. Rheinberger — Frl. Blauhuth a. Leipzig u. Hr. Novaček a. Temesvàr. 27. März. Zwei Phantasiestücke f. Clav. v. P. Klengel — Frl. Fischer a. Pittsburgh, G moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles — Frl. Nax a. Schwetz, Altlieder „Das Fischermädchen" v. Schubert u. „Die Haide ist braun" v. Franz — Frl. Ristow a. Schrimm, B dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn — Frl. Hilf a. Elster u. Hr. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Psalm v. Martini — Frl. Kühn a. Leipzig, Clavierson. Op. 31, No. 2, v. Beethoven — Frl. Anderson aus Christiania, Suite f. zwei Claviere von Hrn. Porter a. Bridgeport (Amerika), Schüler des Instituts — der Comp. u. Hr. Schrader a. Adelaide (Australien), Pagenlied a. den „Hugenotten" v. Meyerbeer — Frl. Görlich a. Aschersleben, F dur-Clavierson. v. Hrn. Nössler a. Leipzig, Schüler des Instituts — der Comp. — 127. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): 1. Symph. v. Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Solisten: Frls. Schönewerk u. Rothe u. Hr. Perron). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 12. April: Sept. Op. 20 v. Beethoven (HH. Petri, Unkenstein, Schröder, Schwabe, Gentzsch, Weissenborn u. Gumbert), Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., Arie „Wenn Menschen- und mit Engelzungen redete" von Ecker Süssliebchen" v. Brahms, „Der Kobold" v. Reine Mai" v. Franz und „Nun ist er hinaus" von H. R des Frl. Senkrah (Viol., „Legende" v. Wieniawr v. Ries, „Flattergeist" v. M. v. Ogarew etc.). Musikaufführ. des Chorgesangver. Ossian (M. Vo Matthäikirche unt. solist. Mitwirk. der HH. T

Schmidt (Ges.), Raab (Viol.) u. M. Vogel (Org.): „Charfreitag" u. „Ostern" a. „Die Festzeiten" v. C. Löwe, Soli f. Ges. v. Händel, f. Org. v. E. Richter (Praelud. u. Fuge) u. f. Viol. v. Händel (Adur-Sonate).

London. Conc. des Hrn. Dannreuther (Clav.) unt. Mitwirk. der Frls. Williams u. Butterworth (Ges.) u. der HH. Lane, Höfler (Ges.), Holmes (Viol.) u. Ould (Violonc.) am 10. März: Hmoll-Claviertrio v. C. H. H. Parry, „Spanisches Liederspiel" u. Clavierphant. Op. 17 v. Schumann, Lieder v. Schumann und Brahms (Junge Lieder).

Magdeburg. 7. Harmonieconc. (Rebling): 1. Symph. von Beethoven, dramat. Ouvert. zu „Julius Cäsar" v. G. Scharper, Solovorträge des Frl. Brünicke v. hier (Ges., Arie a. „Arminius" v. M. Bruch, „Reimar der Alte" v. H. Riedel, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Ries u. „Sommerabend" v. Lassen) u. des Hrn. Nachèz a. Berlin (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Adagio v. J. Sachs, Zigeunertanz eig. Comp. etc.). — 4. Casinoconcert (Rebling): Esdur-Symph. v. Mozart, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Rückward a. Berlin (Ges., „Lieber Schatz" v. Franz, „Die Nachtigall" v. Volkmann etc.) u. des Hrn. Barcewicz a. Warschau (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski u. Romance andalouse u. Zapateado v. Sarasate). — 8. Logenconc. (Rebling): 7. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Charakterstück „Deutsch" f. Orch. von Moszkowski, Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann, Vocalduette „Der Engel" von Rubinstein, „Der Bescheidene" von Dvořák u. Mailied v. Schumann, gesung. v. Frls. Brünicke u. Gose, Solovorträge der gen. Damen (Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „O süsse Mutter" v. Reinecke, „Der Jäger" v. Brahms etc.).

Mainz. 7. Symph.-Conc. der städt. Capelle (Steinbach): 1. Symph. v. Schumann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Memmler (Ges., Liebeslied a. der „Walküre" u. „Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" v. R. Wagner, „Du rothe Ros" v. E. Steinbach etc.) und Fischer aus Paris (Violonc., „Aubade" v. Godard etc.).

Marburg. Am 26. Febr. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch den Akadem. Concertver. unt. Leit. des Hrn. Freiberg u. solist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann, des Frl. Pfeiffer van Beek u. der HH. Candidus u. Wagner. (Chor und Solisten waren nach dortigen Zeitungen des höchsten Lobes würdig.)

Meiningen. Extraconc. der Hofcapelle (Dr. v. Bülow und Prof. Mannstaedt) am 4. März: Gmoll-Symph. v. Raff, Suite-Miniature v. Cui, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, 1. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Hornconc. v. R. Strauss (Hr. Leinhos).

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 7. Symph. v. Ant. Bruckner, Jagdouvert. v. Méhul, Solovorträge der HH. Gura (Ges., „Sind es Freuden", „Ruhe, Süssliebchen" und „Wie froh und frisch mein Sinn" v. Brahms) und Walter (Viol., 22. Conc. v. Viotti u. „Legende" u. Capriccio v. Fr. Sander).

Neustrelitz. 2. Quartettsoirée der HH. Weiglin, Bergfeld, Niehr u. Brückner: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Schumann (Amoll), Seren. Op. 8 v. Beethoven.

New-York. 3. Novelty Conc. (van der Stucken): Symphonien v. B. Godard (gothique) u. A. Klughardt („Lenore"), Orchesterstücke v. H. W. Nicholl (Romance antique), Heimendahl (Intermezzo), O. B. Klein (Dialogue) u. O. Floersheim (Alla Marcia), Clavierconc. v. Henselt (Frl. Bloomfield).

Nürnberg. 6. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 6. Symphonie v. Beethoven, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Violinvorträge des Hrn. Auer a. St. Petersburg (2. Conc. v. Bruch, Canzonetta v. Godard etc.).

Odes[illegible] [illegible] Chors (Dr. Harthan): Clavierquint. v. Sch[illegible]zart, „Waldblumen" für gem. Cho[illegible] gem. Chor, „Die Maikönigin" f. F[illegible] Oper „Si[illegible] Krug, „I[illegible]obin H[illegible]ich, C[illegible]an (I[illegible]ger (J[illegible]umke[illegible]r Ho[illegible]me he"[illegible]or- [illegible]uar[illegible]u. [illegible]nzu[illegible]" v. [illegible]chie[illegible]ot- K[illegible]rn. [illegible]on[illegible]h): [illegible]ei-

Paris. Conc. der Frau Cézano im Erard'schen Saale am 3. März: „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Pastorale a. „Le Tasse" v. B. Godard, Claviervorträge der Concertgeberin (Esdur-Conc. u. Fant. hongr. v. Liszt, Solostücke v. Chopin, Schubert-Liszt (Soirées de Vienne), Schumann, Bizet („Les Rêves"), Rubinstein (Barcarolle), Bach-Joseffy (Gavotte f. die linke Hand allein), Liszt („Venezia e Napoli") u. Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge). — Conservatoriumsconc. (Garcin) am 15. März: Wiederlung des vor. Programms. — Conservatoriumsconc. (Garcin) am 22. März: 4. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouverture von Weber, Bruchstücke a. der Hmoll-Suite v. Bach, „Super flumina Babylonis" v. G. Salvayre, „La Fuite en Egypte" (Soli: Hr. Bosquin) v. Berlioz. — Godard-Conc. am 15. März mit kürzeren Orchestercompositionen v. Massenet (Sevillana a. „Don César de Bazan"), A. Thomas (Entr'act-Gavotte a. „Mignon"), Th. Dubois (Valse des Olivettes aus „La Farandole"), Guiraud (Andante a. der Orchestersuite), E. Reyer (Air de Ballet a. „La Statue"), Pessard (Menuet des petits violons), Delibes (Pizzicati a. „Sylvia"), Joncières (Sérénade hongr.), Gounod (Danse des Bacchantes a. „Philémon et Baucis"), Bourgault-Ducoudray (Gavotte), Chaminade (Choral), Pugno (Pantomime) u. Salvayre (Danse espagnole), Septett v. C. Saint-Saëns (Frau Montigny-Rémaury [Clav.] u. HH. Bernard [Trompete] u. das Orchester), Seren. v. Widor (HH. Marsick, Delsart, Gennaro und Lefebvre), 2. Trio von B. Godard (Frau Montigny-Rémaury u. HH. Marsick [Viol.] u. Delsart [Violonc.]), Solovorträge der HH. Marsick (Introd. u. Scherzo v. E. Lalo u. Suite tzigane v. Wormser) u. Delsart (Andante v. Marie Jaëll). — Godard-Conc. am 22. März: Symphonie „La Reine" v. Haydn, „Frithjof" v. M. Bruch (Solisten: Frau Mauvernay u. Hr. Faure), All'antica et Mauresque v. V. Dolmetsch, Andante religioso v. Thomé, Bruchstücke aus der Oper „Les Guelfes" v. B. Godard, gesungen von Hrn. Faure, „Träumerei" von Schumann, vorgetragen (worauf?) von Frl. M. Godard. — Colonne-Conc. am 15. März: Dmoll-Symphonie v. Fauré, „Les Djinns" v. C. Franck, „Orientale" v. Cl. Blanc, Rhapsodie d'Auvergne" v. Saint-Saëns, Requiem, Trauermarsch, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette" u. „L'Enfance du Christ" v. Berlioz. — Colonne-Conc. am 22. März: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Dramat. Ouvert. v. P. Lacome, Bruchstücke a. dem Requiem u. Schäferchor v. H. Berlioz, Hmoll-Suite v. S. Bach (Fl.: Hr. Cantié), „Cléopâtre", lyr. Scene v. A. Duvernoy (Solo: Frau Krauss), Stanzen a. „Sappho" v. Gounod (Frau Krauss), Conc. f. zwei Violinen (HH. Rémy u. Parent) v. S. Bach, Meditation v. Bach-Gounod (Viol.: Hr. Rémy). — Lamoureux-Concert am 15. März: Bruchstücke a. dem „Fliegenden Holländer" u. „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, „La Mort d'Orphée" v. L. Delibes, „La Sulamite" v. E. Chabrier, Bruchstücke a. „Samson et Dalila" v. Saint-Saëns, Concert v. Händel. — Lamoureux-Conc. am 26. März: „Die sieben Todsünden" v. A. v. Goldschmidt (Solisten: Frauen Montalba u. Boidin-Puisais u. HH. van Dyck u. Blauwaert.)

Posen. Am 16. März Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch den Hennig'schen Gesangver. (Hennig unter solist. Mitwirk. der Frau Theile, des Frl. Asmann u. der HH. Hauptstein u. Reichmann. (Nach einem uns vorliegenden Bericht ist die Aufführung im Vocalen eine höchst würdige, vom Dirigenten warm inspirirte gewesen.)

Quedlinburg. Am 25. März Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Kohl'schen Gesangver. (Fr. Kohl unt. solist. Mitwirkung des Ehepaares Herrmann v. hier u. des Frl. [illegible] u. des Hrn. Singer a. Leipzig.

Remscheid. Am 15. März Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den gem. Gesangver. unter Leit. des Hrn. [illegible] solist. Mitwirk. des Frl. Lange a. der HH. Ruff[illegible] Breslau.

Rostock. 4. Orchesterconc. des Ver. [illegible] (Dr. Kretzschmar): Ouvert. zu „Agrippina" [illegible] Chöre a. „Israel in Egypten" v. Händel, Fdur-[illegible] Soloinstrumente a. Partitur v. S. Bach.

Wiesbaden. 3. Symph.-Conc. des [illegible] Fdur-Symph. v. Goetz, „Alice Mazeppa" [illegible] Solovorträge des Frl. Nachtigall (Ges. a. [illegible]

Zwickau. Am 21. März Geistl. Musikaufführ. des a capella-Ver. u. des Kirchenchors unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frau Böhme-Köhler u. Frl. Boggstöver a. Leipzig u. des Organisten Hrn. Türke v. hier: Cantate „Bleib bei uns" v. S. Bach, „Hallelujah" v. Händel, Orgelsoli v. S. Bach u. Händel, Rec. u. Arie a. „Samson" v. Händel. (Von den beiden Sängerinnen gefiel besonders Frau Böhme-Köhler, sie habe neuen Ruhm zu dem alten geerntet.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Kroll-Oper verspricht auch für die heurige Saison tüchtige Kräfte. Genannt werden u. A. die Sängerinnen Betty Frank, E. Jung, Grossi, Horson, Klafsky, Papier, Bessoni, Schläger und Dorialli und die HH. Bötel, Nachbaur, Perotti, Robinson und Heine. — **Frankfurt a. M.** In einem stark besuchten Concert führten sich die jugendlichen Schwestern Clotilde und Adelaide Milanollo, Nichten des Violinistinnen- und Schwesterpaares gleichen Namens, welches in den 30er und 40er Jahren Aufsehen durch sein Spiel erregte, erstmalig einem deutschen Publicum vor, ohne jedoch die Erwartungen, welche der berühmte Name erregt hatte, zu erfüllen. Allerdings sind die Mädchen so jung (15 und 12 Jahre), dass ihre Leistungsfähigkeit sich noch bedeutend steigern kann. — **Hamburg.** In dem letzten Philharmonischen Concert traten zwei Leipziger Künstler als Solisten auf: Hr. Prof. Brodsky und Hr. Schuecker. Der Erstere spielte das 2. Concert von Sitt und ein Adagio von Spohr und wurde nach Tongebung, Technik und Vortrag allgemein als ein Violinist allerersten Ranges anerkannt, wie andererseits auch Hr. Schuecker zu den Grössen unter den Harfenspielern zu rechnen ist. — **Lissabon.** Der Bariton Hr. Maurice Devriès hat für die nächste Saison einen vortheilhaften Contract mit dem San Carlos-Theater unterzeichnet. — **Madrid.** Hr. Maurel sang hier in der Oper „Un Ballo di maschera" und wurde mit Beifall überschüttet. Es gab Wiederholungs- und Hervorrufe ohne Zahl, zum Schluss eine Serenade vor seinem Hôtel. — **Mailand.** Der Geiger H. Cesar Thompson erregt hier Aufsehen und Enthusiasmus mit seinem vollendeten Spiel. Er wird den besten Meistern an die Seite gestellt, ja mit Paganini verglichen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. April. Psalm 100 v. Mendelssohn. „Bleib bei uns" v. Rheinberger. Nicolaikirche: 12. April. Cantate No. 6 von S. Bach.

Biberach. Stadtkirche: 1. Jan. „Singet dem Herrn" von Kästner. 6. Jan. „Es wird ein Stern" v. Mendelssohn. 11. Jan. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. 18. Jan. „Richte mich, Gott" von Mendelssohn. 25. Jan. „Jehovah" von Knecht. 1. Febr. „Geist der Wahrheit" (v.?). 8. Febr. „Selig sind, die da Leid" v. Grell. 15. Febr. „Wenn Christus der Herr" von Händel. 22. Febr. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn. „Der dir all deine Sünde" von Braun. 1. März. „Fürwahr, er trug" v. Faisst. 8. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. 15. März. „Sieh, das ist Gottes Lamm" v. Weeber. 22. März. „Ehre sei dir, Christe" v. Schütz. 29. März. Geistlicher Dialog v. Becker. 2. u. 3. Theil a. Händel's „Messias".

Creuznach. Pauluskirche: 29. März. „Macht hoch die Thür, die Thore weit", Tonsatz von Lützel. „Du Hirte Israels" von Bortnianski. „Herr, gedenke unser" v. Grell. 3. April. „Geist der Andacht" v. C. Eberwein. „Dank sei unserm Herrn" von H. Schütz. „Schau hin nach Golgatha" v. Silcher. 6. April. „Christus ist die Auferstehung und das Leben" v. Grell. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortnianski. Weihelied v. Engelhardt. „Nun danket All und bringet Ehr", Tonsatz v. Silcher.

Dresden. Kreuzkirche: 7. März. „Sei mir gnädig" von G. Allegri. „Tröste, tröste" v. J. Pachelbel. 8. März. „Christe, du Lamm" v. M. Hauptmann. 14. März. „Miserere mei" v. J. Gabrieli. Arie v. R. Keiser. „Ach, bis zum Tod" v. F. Schneider. 15. März. „Ach, bis zum Tod" v. F. Schneider. 21. März. „Komm, Jesu, komm" v. S. Bach. „O Lamm Gottes" v. J. Eccard. 28. März. „Denk ich, o Herr" v. T. L. Vittoria. „Aus der Tiefe" v. H. Schütz. Geistlicher Dialog v. Alb. Becker.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Februar und März. „Ehre sei dem Vater" v. Palestrina. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" v. Mendelssohn. „Lass dir an Gott genügen" von B. A. Müller. „Siehe, das ist Gottes Lamm" u. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Dank sei unserem Herrn" v. Schütz. „Ein Blümlein auf der Haiden", altes geistl. Volkslied. „Christe, du Lamm Gottes" v. Praetorius. „Selig sind die Todten" v. Möhring.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Oberon. 3. Carmen. 4. u. 10. Der Wildschütz. 5. Der Troubadour. 7. Margarethe. 8., 15. u. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 12. Die Meistersinger. 14. Die Königin von Saba. 17. Der Barbier von Sevilla. 19. Norma. 22. Die Folkunger. 24. Tannhäuser. 26. Robert der Teufel.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 14/15. Aus einer Gedächtnissrede H. v. Wolzogen's auf Rich. Wagner. Mitgetheilt von A. Heintz. — Litterar. Curiositäten. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 137. La saison théatrale 1884—1885. Von L. de Romain. — A travers la presse. — Uebersicht der im Grand Théâtre zu Angers von der Association artistique bisher aufgeführten Opern, desgleichen Uebersicht der in den Concerten derselben Gesellschaft aufgeführten Werke. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Variétés. Poisson d'Avril. Von Ernestine André van Hasselt.

Le Ménestrel No. 17. „Les Sept péchés capitaux" de M. Adalbert Goldschmidt. Von G. Morsac. — Note sur les Gouslys et le Kantélo. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Myrtille" v. Lacome), Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique (Paris) No. 361. Oh! n'insultez jamais. Von Bertol-Graivil. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der „Sieben Todsünden" v. Ad. v. Goldschmidt, sowie Einer über die 1. Aufführung der dreiactigen komischen Oper „Myrtille" v. Lacome), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Besprechungen (L. Schytte, E. Woycke, E. A. Mac-Dowell, G. H. Witte u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

— — No. 15. Der statistische Rückblick auf die königl. Theater im Jahre 1884. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Parsifal No. 7. Ueber die Reform der Hoftheater. Von B. Schneider. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 6. Ueber das Wettsingen am Eidgen. Sängerfest in St. Gallen. — Besprechungen (F. Draeseke, F. Gernsheim, Ed. Lassen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Cercle artistique, littéraire et scientifique in Antwerpen hat beschlossen, bei Gelegenheit der Weltausstellung vom 8.—11. August d. J. in genannter Stadt die Künstler und Gelehrten zu einem internationalen musikalischen Congress einzuladen. Die wichtigsten Berathungen sollen die Annahme einer allgemeinen einheitlichen Stimmung, sowie den musikalischen Unterricht und die Methode desselben betreffen.

* Auch in Cöthen, wo S. Bach einige Zeit gelebt und gewirkt, fand eine Bach-Feier statt. Dieselbe wurde mit der Enthüllung des unweit der Kathedralkirche errichteten Bach-Denkmals begonnen. Das Festconcert ging unter Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. Klughardt aus Dessau vor sich.

* Die Gesangvereine in Braunschweig und Wiesbaden haben die Initiative zur Errichtung eines Abt-Denkmals ergriffen.

* Auf dem Pragfriedhof zu Stuttgart wurde am 25. März das Grabdenkmal feierlich eingeweiht, welches Freunde dem verstorbenen Clavierpädagogen Prof. Dr. Ludwig Stark errichtet haben.

* Die „Gartenlaube" setzt in ihrer No. 15 ein Preis von 500 ℳ für die beste Männerchorcomposition eines gleichzeitig von ihr veröffentlichten Gedichtes von Emil Rittershaus aus. Als Preisrichter werden die HH. Abert, Dr. Reinecke und Prof. Dr. Wüllner fungiren, eine gewiss nicht kurzweilige oder amusante Arbeit!

* In Mailand erschien soeben die erste Nummer einer Vierteljahrsschrift „Guido Aretinus" als officielles Organ der internationalen Gesellschaft Gui d'Arezzo.

* Die italienische Regierung hat die dem musikalischen Lyceum Santa Cecilia in Rom bisher gewährte Subvention auf 40,000 Frcs. verdoppelt.

* In Paris wird soeben eine Gesellschaft der Kunstfreunde gegründet zum Zwecke der Hebung der Künste in Paris, zur Veranstaltung von jährlichen Ausstellungen alter und neuerer Werke und von wöchentlichen Concertaufführungen noch unveröffentlichter Werke französischen Ursprungs. Die musikalische Section der Gesellschaft steht unter der Präsidentschaft Charles Gounod's. Materiell ist der Verein dadurch sicher gestellt, dass Jeder der 100 Gründer die Summe von 1000 Francs erlegt.

* In einem Concert in Madrid wurde kürzlich Wagner's „Walkürenritt" zum ersten Male in Spanien aufgeführt, und zwar mit ungeheurem Erfolg.

* Ein reicher Dilettant in Melbourne (Australien) hat die Summe von 20,000 Pfund Sterling zur Gründung einer Musikfacultät an der Melbourner Universität hergegeben.

* Dem Almanach des Hrn. Soubies zu Folge hat die Pariser Grosse Oper im letzten Jahre in 191 Vorstellungen 2,646,269 Francs, die Komische Oper 1,734,137 Francs und die Italienische Oper in 95 Vorstellungen 1,127,525 Francs eingenommen.

* Edm. Kretschmer, der Componist der „Folkunger", hat eine neue Oper, „Schön Rohtraut", unter den Händen, welche er bis zum Herbst fertig zu stellen hofft.

* In Würzburg fand kürzlich eine Opern-Première statt. Es wurde eine neue Oper in altem Stil, „Die Königin von Leon" von V. E. Becker, mit Beifall aufgeführt.

* Das Stadttheater zu Nürnberg brachte jüngst die neue Oper „Der Pomposaner" von Leythäuser zur ersten Aufführung.

* In Nantes hat die erstmalig aufgeführte dreiactige komische Oper „La Bamboula" von Charles Solié fils einen lebhaften Erfolg gehabt.

* Im Pariser Gaité-Theater wurde dieser Tage Lacome's auf ein Libretto von Erckmann-Chatrian und Maurice Drack componirte dreiactige komische Oper „Myrtille" zum ersten Male gegeben. Das Libretto erwies sich zu einfach und undramatisch, die Musik fein und hübsch.

* Eine vor Kurzem im „Pester Lloyd" erschienene abfällige Kritik über Liszt's Königshymne hat den Landesverein der Musikprofessoren zu einer öffentlichen Erklärung gegen das gen. Blatt veranlasst, der wir folgenden Passus entnehmen: „Es gibt keine Worte, keine Feder, welche die Empörung und Entrüstung genügend charakterisiren könnte, die durch die Manier der am 26. März 1885 über das Königslied im »Pester Lloyd« veröffentlichten Kritik in Jedermann und besonders in den Mitgliedern des Landesvereins der Musikprofessoren hervorgerufen wurde. Wir glauben und sind überzeugt, nicht nur in unserem eigenen, sondern im Namen Aller, die Franz Liszt's Grösse ebenso fühlen und zu schätzen wissen und ihm Dankbarkeit und Pietät entgegenbringen, unserem Bedauern darüber Ausdruck geben zu müssen, dass es eben in unserem Vaterlande, in Ungarn geschehen konnte, dass sich Jemand fand, der Franz Liszt zur Zielscheibe persönlichen Uebelwollens wählte, jenen Franz Liszt, in dem die Welt den grösstlebenden Künstler und Dichter ehrt, der seit 52 Jahren so viele Kunstwerke geschaffen und dem ungarischen Namen in der ganzen Welt so viel Ehre erworben, der in der Musik eine neue Epoche schuf, dem die Welt das Verständniss für Berlioz, Schubert, Wagner, Schumann danken muss, dessen Name auf den Blättern der Musikgeschichte durch alle Zeiten mit goldenen Lettern glänzen wird! Wir bedauern den Fall umsomehr, weil das Blatt, in dem die in Rede stehende Unbilligkeit begangen wurde, in Folge des Eindruckes, den es ausserhalb der Grenzen unseres Vaterlandes machen kann, uns Ungarn in solchem Lichte erscheinen lässt, als ob wir für die Achtung gar kein Verständniss hätten, mit der man einen grossen Mann umgeben muss, und jenen Grad des Anstandes und der Bildung gar nicht besitzen würden, den wir nicht nur den Grossen, sondern in erster Linie dem socialen Anstande selbst schulden. Damit diese irrige Auffassung im Auslande keine Wurzeln schlage, erachten wir es für nöthig, unserer Entrüstung über den fraglichen Fall vor der Oeffentlichkeit Ausdruck zu geben."

* Das Philharmonische Orchester in Berlin gedenkt Mitte Juni eine zweimonatliche Concerttournée zu unternehmen. Berlin scheint also doch nicht der Boden zu sein, auf dem sich eine Concertcapelle ein ganzes Jahr hindurch halten kann.

* Die Damen Joachim und Rappoldi haben in der letzten Zeit mit vielem künstlerischen Erfolg eine gemeinschaftliche Concertreise gemacht. Auf den Programmen machte sich eine liebevolle Berücksichtigung neuer Lieder bemerklich.

* Die junge anmuthige Violinistin Frl. Senkrah, die gefährliche Nebenbuhlerin der Teresina Tua, hat soeben eine ca. 90 Concerte umfassende, vielfach unter Assistenz des Pianisten Hrn. Dreyschock ausgeführte Kunstreise beendet. Ihr Violinspiel hatte sich überall einer enthusiastischen Aufnahme zu erfreuen.

* Die Violinistin Frl. Soldat, eine Schülerin Joachim's, hat kürzlich in Berlin mit glücklichem Gelingen das Brahms'sche Concert gespielt und durch die Wahl und Ausführung dieses Concertes von Neuem ihre dem Edlen zugewandte Kunstrichtung bekundet.

* Die Hofopernsängerin Frl. Reuther in Dresden wurde zur k. sächs. Kammersängerin ernannt.

* Der Violoncellist Hr. O. Brückner in Neustrelitz wurde zum grossherzogl. Kammervirtuosen ernannt.

* Der König von Sachsen hat Hrn. Thomascantor Dr. W. Rust in Leipzig in Anerkennung seiner Verdienste um die Herausgabe der Bach-Ausgabe den Professortitel verliehen.

* Hr. Musikalienhändler Alfred Dörffel, Custos an der Leipziger Stadtbibliothek, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Musikwissenschaft von der Leipziger Universität zum Doctor der Philosophie ernannt worden.

* Hr. Josef Dupont, Capellmeister am k. Monnaie-Theater in Brüssel, ist zum Officier des belgischen Leopoldordens ernannt worden.

* Die Pianistin und Componistin Frau Agathe Backer-Gröndahl erhielt vom König von Schweden und Norwegen die goldene Medaille „pro litteris et artibus".

* Der Kaiser von Oesterreich hat anlässlich des 25jährigen Jubiläums der Philharmonischen Gesellschaft zu Wien (12. April) dieser Corporation die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Prof. Jul. Schneider, Mitglied des Senats der Akademie der Künste zu Berlin, †, 80 Jahre alt, am 3. d. Mts. in Berlin, der Stätte seiner langjährigen Thätigkeit als Componist, Organist, Pianist, Gesanglehrer und Dirigent. — Serafino de Ferrari, Pianist, Organist, Musikdirector und Componist von Opern, Messen etc., †, 60 Jahre alt, in Genua. — Charles Louis de Wulf, Pianist und Componist, vortrefflicher Lehrer, †, 53 Jahre alt, am 4. April in Saint-Josse-ten-Noode bei Brüssel. — Georges Henri Mordach, Pianist und Componist, †, 48 Jahre alt, am 29. März in Antwerpen. — Friedrich Wilhelm Kufferath, Pianist, Componist und geschätzter Lehrer, †, 69 Jahre alt, in Cöln.

Briefkasten.

A. U. in *Ch.* Wie Sie aus den mittlerweile Ihnen zugegangenen Nummern erkennen werden, war die Angabe der gen. Musikhandlung eine unwahre.

P. C. in *D.* Gegen den im „Parsifal" Rich. Wagner's Vaterstadt gemachten Vorwurf, dass dieselbe ein wahres Abdera des Philisterthums sei, müssen wir, was namentlich die Haltung des Theaterpublicums den Werken des Meisters gegenüber anbelangt, entschieden protestiren. Wohl in keiner zweiten Stadt gibt sich in Wagner-Aufführungen ein gleicher Enthusiasmus, wie hier, kund. Oder widersprechen etwa die 16—18 Hervorrufe welche z. B. in jeder hiesigen „Tristan"-Aufführung zu zählen sind, unserer Ansicht?

R. F. in *G.* Man sagt, dass das Institut doch fortbestehen werde, aber unter anderer Direction, was für den Weiterbestand auch durchaus nothwendig sein würde.

H. S. in *O.* Abdruck des Berichtes in n. No.

Anzeigen.

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[301.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Ein junger Mann, mit besten Empfehlungen, gewandt im Orchester-, Kammermusik- und Solospiel, sucht sofort Stellung als Concertmeister oder 1. Geiger. Adr. unter **R. B. Mislowitz, poste restante, Oberschlesien.** [302.]

Soeben erschienen in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Neun

Clavierstücke

(Herrn Dr. Carl Reinecke gewidmet)

von

Theodor Kirchner.

Op. 75.

2 Hefte à 4 Mark.

[303.]

Leipzig, April 1885. ***J. Rieter-Biedermann.***

Händel's Werke [304.]

in sämmtlichen bisher erschienenen Bänden der Händel-Gesellschaft (nur gut erhaltene Exemplare) werden zu kaufen gesucht. Offerten erbittet die **Musikalienhandlung P. Pabst in Leipzig.**

Un impresario expérimenté qui voudrait entreprendre une tournée artistique dans des conditions certaines de succès d'art et d'argent peut s'adresser au bureau du Journal. [305.]

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt“ werden wird, sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?“

„Schafft euch einen Damm an?““

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz, 40. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A. 7. Auflage. 6 ℳ

[306c.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[307.]

Concert

(Gmoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Victor Bendix.

Op. 17.

Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte.
Pr. 7 ℳ 50 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[308.] **Kataloge gratis und franco.**

Katharina Schneider,

[309b.]

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Dessau, Ascanische Str. No. 57, 1.

Chopin,

30 Ausgewählte Claviercompositionen.

Abdruck aus der Gesammtausgabe von

Ed. Mertke.

Neue Auflage. ℳ 1,40.

[310.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von *R. Löwit, Wien,* ist erschienen:

Das kritische Verfahren

Ed. Hanslick's

beleuchtet von **Dr. Robert Hirschfeld.**

Preis 50 Pf. = 30 Kr. [311.]

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Alphons Czibulka.

Op. 329, No. 1. Sans souci, Gavotte für Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 329, No. 2. Pensée hongroise für Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 331. Reflexionen, Walzer f. Pfte. ℳ 1,50.

[312.]

Aloys Hennes.

Op. 355. Der Liebe Wellen, Melodie für Pianoforte. ℳ 1,50.
Op. 356. Glöcklein im Thale. Melodisches Clavierstück. ℳ 1,50.

Hochbeliebte Vortragsstücke, leicht und wirkungsvoll!

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

[313.]

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [314—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 8.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [315.]

Erstes Quartett

für 2 Violinen, Viola und Violoncell

componirt von

Siegmund Noskowski.

Op. 9. In Stimmen M. 6,60.

Früher erschienen:

Bazzini, Antonio, Op. 75. **Quartett** in Dmoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen . . . ℳ 6,00.
Hieraus: Gavotte (Intermezzo) . . . . . ℳ 1,80.

Hartog, Ed. de, Op. 46. **Suite** für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . . ℳ 6,00.

Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** in Cmoll für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Part. ℳ 4. Stimmen ℳ 4,50.

In **Max Hesse's Verlag** in Leipzig erschien:

Zur Geschichte des Orgelspiels

von Professor **A. G. Ritter.**

2 Bände gleichen Formats. Text und musikalische Beispiele. Preis broch. 20 ℳ, dauerhaft und schön gebunden 23 ℳ

Dies Werk ist ein Zeugniss echt deutscher Gelehrsamkeit und deutschen Fleisses, das selbst im Auslande Anklang fand und in keiner Bibliothek fehlen sollte. [316.]

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[317.]

König Manfred.

Oper in fünf Acten von

Carl Reinecke.

Neue umgearbeitete Ausgabe.

Partitur ℳ 54,—. Clavierauszug mit Text ℳ 24,—. Textbuch 40 ₰. **Balletmusik daraus:** Stimmen ℳ 16,—. Für das Pianoforte von C. Kiebitz ℳ 2,50.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Engelbert Humperdink.

Das Glück von Edenhall.

Ballade für gemischten Chor mit Orchester.

Partitur 9 ℳ n., **Orchesterstimmen** unter der Presse, **Clavierauszug** 5 ℳ n., **Chorstimmen** 3 ℳ 20 ₰. [318.]

In einem der Gürzenichconcerte in Cöln unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner erstmalig aufgeführt.

In meinem Verlage erschien:

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [319.]

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Novität!

Harmoniumschule

von

Professor A. G. Ritter.

Preis brochirt 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 60 ₰.

Der durch seine „Geschichte des Orgelspiels" und seine „Orgelschule" hochberühmte Verfasser übergibt mit dieser Schule ein Werk der Oeffentlichkeit, welches in Folge seiner Gründlichkeit Aufsehen erregt hat und allseitig empfohlen zu werden verdient. [320.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Alexander Czersky.

Op. 51. ***Auf Oesterreichs Bergen,*** Salonstück f. Pianoforte. ℳ 1,50.

Albert Jungmann.

Op. 363. ***Frühlings Einzug.*** Idylle für Pianoforte. ℳ 1,50.

Op. 364. ***Aus Oesterreichs Bergen.*** Tonstück in Walzerform für Pianoforte. ℳ 1,50. [321.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

[322.]

Oeuvres inédites

de

J.-N. Lemmens.

Tom. I. Musique d'orgue
„ II. Chants Liturgiques
} Preis à Francs 15,—. = ℳ 12,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 23. April 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 18.

Inhalt: Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: S. de Lange, Sonate für Pianoforte zu vier Händen, Op. 33. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. W. Heyblom, Gustav Merkel und G. H. Witte. — Briefkasten. — Anzeigen.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

Diese ungleiche Werthigkeit der einzelnen Bestandtheile von Hagen's Anschlag kam aber wieder dem musikalischen Dramatiker sehr zu Statten. Denn wenn Siegfried's Unrecht, weil von ihm für Hagen's Plan Alles abhing, nach allen Seiten mit gebührender Ausführlichkeit geschildert werden sollte, so blieb für die Mittel, um Siegfried zu diesem Unrecht zu verleiten, nicht viel Raum mehr übrig. Um so besser also, wenn diese Mittel wegen der geringeren Aufmerksamkeit, die sie gegenüber der Haupthandlung beanspruchten, schon von selbst einen entsprechend geringeren Raum ausbedangen, und umsomehr Veranlassung für den Dichter, auf die möglichste Vereinfachung dieser Mittel zu sinnen.

Aber dieser Vereinfachung stellten sich die grössten Hindernisse entgegen. Man erwäge die einzelnen Umstände, mit welchen Hagen und der Dichter für ihren Plan zu rechnen hatten.

Zuvörderst war Siegfried's Liebe zu Brünnhilde die denkbar festeste, das zu erreichende Ziel einer Entzweiung Beider somit das fernste.

Es war weiter nöthig, dass die Entzweiung eine vollkommene wurde. Kam es, bevor Hagen den Ring in seine Gewalt gebracht hatte, auch nur einmal zu einer Erklärung zwischen Siegfried und Brünnhilde, so war zu befürchten, dass diese die List durchschaute, vielleicht sogar den Ring seinen Eigenthümern zurückgab. Gerade dies befürchtet auch Alberich von ihr. „Ein weises Weib, warnt er Hagen, lebt dem Wälsung zu Lieb: rieth sie ihm je, des Rheines Töchtern zurück zu geben den Ring: verloren ging mir das Gold."

Aus dieser Gefahr, gerade jetzt den Ring für immer zu verlieren, folgte aber für Hagen drittens noch die Nothwendigkeit, mit der grössten Vorsicht gegen Siegfried zu Werke zu gehen, mit anderen Worten, ihn nur mit ganz unmerklichen Schritten von Brünnhilde abzuziehen, deren Anzahl sich, bis zu dem gewünschten fernen Ziele einer vollkommenen Entzweiung, als eine geradezu unübersehbare darstellte.

So lagen also die Verhältnisse derartig, dass an ihrer Ungunst geradezu das ganze Drama scheitern zu müssen schien. Wo es Hagen auf die grösste Eile ankam und Alberich selbst ihn ermahnte: „Drum ohne Zögern ziel auf den Reif", und wo andererseits der Plan des Dramas nur den kleinsten Raum zur Verfügung stellen konnte, da schienen plötzlich Scenen, wie sie Jago mit Othello abspielt, ja ein ganzes Shakespeare'sches Drama erfordert zu werden. Ueber diesen Zwang der Umstände schien den Dichter keine Geschicklichkeit seiner Technik, sondern nur ein Wunder hinweghelfen zu können, — und der Dichter griff zum Wunder.

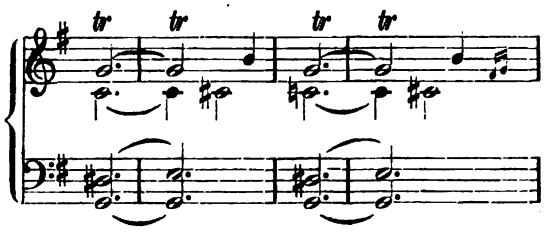
Ein Mittel, um „die unermesslichsten Zusammenhänge in allerverständlichster Einheit darzustellen", nannte Richard Wagner das Wunder. Wie wird er nun demgemäss in dem vorliegenden Falle verfahren sein?

In jedem der unermesslich vielen Glieder, aus denen sich Hagen's Anschlag auf Siegfried zusammensetzen zu müssen schien, würde Zweierlei zu unterscheiden gewesen sein: die äussere Einkleidung der Hagen'schen List und ihre Wirkung auf Siegfried. Die Erstere würde jedesmal verschieden haben sein können, die Letztere würde immer dieselbe haben sein müssen: jedesmal dasselbe unmerkliche Stück Entfremdung von Brünnhilde. Von den beiden Bestandtheilen aller Glieder dieser Reihe würde aber, wie schon bemerkt, die Einkleidung für Hagen, und somit auch für uns, gleichgiltig gewesen sein, und nur die Wirkung auf Siegfried unsere, weil Hagen's, Theilnahme erregt haben.

Aus dieser Lage der Dinge ergab sich Wagner's Verfahren für die Bildung seines Wunders. Weil uns alle Glieder des ganzen Anschlages ihrer äusserlichen Einkleidung nach gleichgiltig waren, so konnte in dieser Rücksicht ein Glied für Alle stehen. Aber dieses eine Glied musste so beschaffen sein, dass es schon allein die ganze an Siegfried beabsichtigte Wirkung auszuüben vermochte oder, um mich mehr nach Wagner auszudrücken, dass sich in ihm die Wirkungen aller über Raum und Zeit verstreuten Glieder des Hagen'schen Anschlages zusammendrängen liessen. Der Vorgang, welcher alle diese Bedingungen erfüllte, war die Credenzung des Vergessenheitstrankes.

Als der Dichter in seinen Ueberlegungen bis zu diesem Puncte gekommen war, hatte er indessen immer nur erst den Kriegsplan gegen die Hindernisse gefunden, welche sich einer Vereinfachung des Hagen'schen Anschlages zuwiderstemmten. Aber was bedeutet ein Kriegsplan ohne die Mittel der Ausführung? So musste also auch Wagner im Stande sein, nicht etwa es uns blos zu sagen, dass Siegfried durch jenen Trank Brünnhilde vergessen werde oder vergessen habe, sondern er musste uns den Vorgang des Vergessens selber mit ansehen, ihn uns mit erleben lassen. Das Mittel dazu bot ihm die Musik.

Nachdem Siegfried den ihm gereichten Trank in den innigsten Worten und Tönen Brünnhilden gleichsam geweiht hat, setzt er ihn an seine Lippen. Zauber steht gegen Zauber: Derjenige, den Hagen von dem Tranke behauptete, gegen Brünnhildens Liebe. Welcher wird der kräftigere sein? Ein langer Triller lässt uns erst im Ungewissen, dann ertönt es *ppp* sehr langsam:



Es ist wahr: Siegfried hat Brünnhilde vergessen. Wir haben es mit erlebt.

So ist denn das unmöglich Scheinende vollbracht, ein ganzes Shakespeare'sches Drama auf den Raum von vier kurzen Takten zusammengedrängt. Wahrlich, wir müssen den Scharfsinn des Dichters bewundern, der diesen Ausweg gewahrte, die Macht des Musikers, der die Mittel herbeischaffte, ihn zu beschreiten, den muthigen Menschen, der es wagte, ihn vor aller Welt zu wandeln.

Und in welcher Weise erfüllt dieser Trank seinen Zweck. So wie es Shakespeare mit seinen Mitteln niemals vermocht hätte. Er hat die Eifersucht Othello's bis zu Krämpfen gesteigert, unter denen der Unglückliche zu Boden stürzt, und bis zu dem Entschlusse, Desdemona zu tödten; aber er hat ihm die Liebe zu ihr nicht nehmen und nicht verhindern können, dass er sie noch einmal küssen muss, dass er ihr noch ein letztes Gebet gewähren will und darüber noch ein ganzes langes Gespräch mit ihr hält. Jetzt denke man sich an die Stelle Desdemona's mit dem Kindergemüth ein weises Weib, wie Brünnhilde: würde dann der Ausgang für Hagen auch noch so unzweifelhaft sein?

Wie ganz anders wirkt da der Trank. Er löst die Aufgabe, für welche Shakespeare nur annähernde Lösungen, zwar beliebig weit getriebene, aber immer nur Annäherungslösungen geben kann, voll und rein auf. Siegfried wird Brünnhilde nicht entfremdet, nicht mit ihr entzweit, er hat sie überhaupt noch nie gesehen, er vergisst sie. Nur allein nach diesem Vergessen kann Nichts mehr nachkommen, kann das beabsichtigte Drama seinen ungestörten Verlauf nehmen.

Aber das Wunder, das auf diese Weise der Dichter vollbracht hat, ist keines mehr, wenn er es uns vorführt. Dass Hagen einen Zaubertrank für Siegfried zu besitzen wünscht, ist sehr verständlich; dass ferner das, was Gutrune in ihrem Horn bringt, wirklich ein solcher ist, sehen wir. Die Musik zeigt es uns. Freilich, Eines ist dazu noch nöthig: ein williger Zuschauer.*) Auch Wagner's Musik vermag Nichts über Die, welche sich ihrem Zauber widersetzen. Aber wenn schon Mr. Cumberland dieses Verlangen an seine „Subjecte" stellen durfte und gern gewährt erhielt, sollte die gleiche Forderung für unzulässig befunden werden, wann es sich um die höchsten Aufgaben der Kunst handelt, und vielleicht für unzulässig befunden werden von Personen, welche im Uebrigen für des Meisters treueste Anhänger gelten?

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

S. de Lange. Sonate für Pianoforte zu vier Händen, Op. 33. Cöln, Joh. Fr. Weber.

Es findet sich in dieser Sonate sehr viel Gutes und Tüchtiges, das Freude bereitet, aber auch mancherlei Schwaches und Minderwerthes. Zu dem Guten zählen wir das dem ersten Satz vorangestellte interessante kurze Andante, das den zweiten Satz bildende aus Rhythmen

*) Dass der willige, selbstthätige oder schöpferische Zuschauer ein wesentliches Bestandstück des Wagner'schen Kunstwerkes ist, habe ich schon in No. 38 des vorigen Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" kurz angedeutet.

von fünf Takten aufgebaute Scherzando und die beiden Hauptgedanken des Finale, die sich zur Ausnutzung vortrefflich eignen. Das weniger Gelungene steckt in der trockenen und auf der siebenten Seite recht langweiligen Fuge des ersten Satzes, in der Weiterführung des an und für sich hübschen, gesangvollen zweiten Finale-Gedankens und in manchen Ueberflüssigkeiten dieser Pièce. Diese wenigen Bedenken sollen aber Niemanden davon abhalten, das im Ganzen ehrenswerthe Werk spielend kennen zu lernen. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Münchener Opernbilder.

München, 1. April.

Vor Jahresfrist waren wir in der Lage, festzustellen, dass die Münchener Oper nicht, wie so manches Andere der deutschen Bühneninstitute, von dem Ruhme vergangener Zeiten zehre, sondern in idealem, energievollem Streben sich stets neue und neue Ehrenkränze gewänne. Ueberschauen wir heute Das, was vom hiesigen k. Hof- und Nationaltheater im abgelaufenen Winter geboten wurde, so sind wir, nach eingehender und unbefangener Prüfung, diesmal nicht im Stande, das ehedem gespendete Lob in vollem Umfange aufrecht zu erhalten. Nicht als ob wir einen Rückgang der Gesammtleistungen constatiren müssten; aber wir vermöchten auch ebensowenig von einem recht erfolgreichen Vorwärtsgehen zu berichten. Die Herren Capellmeister waren allzeit auf ihrem Posten; es genügt, die Namen Levi und Fischer zu nennen, um damit im Vornherein zu bezeugen, dass von dieser Seite Alles geschah, was Genialität und fortreissender Schwung in Verbindung mit unermüdlicher Arbeitskraft zu erzielen im Stande waren. Wenn dessenungeachtet die Resultate der aufgewendeten, künstlerischen Arbeit nicht immer entsprachen, so liegt dies, unseres Erachtens, daran, dass man an maassgebender Stelle rücksichtlich der Zusammensetzung des Solopersonals nicht mehr mit der Strenge vorgeht, ohne die es nicht möglich ist, einer Künstlerschaar den Rang einer Elitetruppe zu wahren. Dieses und Jenes aus der Zahl der hochverdienten, langjährigen Mitglieder des Institutes muss allmählig der Zeit seinen Tribut zahlen, und wenn auch der Einheimische ein jetzt nur noch blasses mezzoforte sich aus den Genüssen früherer Tage heraus als forte reconstruirt, so sind doch für Den, welcher nicht in Isar-Athen das Licht der Welt erblickte, wie auch für den auswärtigen Theaterfreund, an dessen Urtheil München ja stets mit berechtigtem Stolze appelliren durfte, die freundlichen Erinnerungen der älteren Generation nur von relativem Werthe.

Es fehlt an frischem, kräftigem Nachwuchs. Die Utilités, deren man ja verständigerweise nicht gänzlich entrathen kann, fangen bereits an, sich über Gebühr breit zu machen, und Das, was von neuen Namen auftaucht, ist nicht immer geeignet, um frohe Hoffnungen für die Zukunft zu erwecken! Wie konnte man beispielsweise einem Hrn. Neydhardt auch nur für vorübergehende Zeit an der Münchener Hofbühne ein Obdach bieten, einem Sänger, welcher allerdings über eine hübsche Stimme von unverfälschtem Tenortimbre verfügt, dem aber die elementarsten gesanglichen Vorkenntnisse fast noch vollständig abgehen und den jeder transalpine Edgardo oder Elwino vierten Ranges durch Spielgewandtheit beschämt. Und dieses Prototyp unreifer Anfängerschaft erblickte man auf den Brettern, auf welchen sonst ein Heinrich Vogl schaltet. Von anderen Verkörperungen der Unzulänglichkeit — die wohl nur für Nebenfächer „gewonnen" wurden — wollen wir lieber ganz schweigen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 14. d. hörten wir nach längerer Pause den „Lohengrin". Eine Neubesetzung für uns wiesen die Partien der Ortrud und des Heerrufers aus. In Frau Moran-Olden besitzen wir eine so geniale, den Ortrud-Charakter so erschöpfend erfassende und wiedergebende Darstellerin dieser Partie, dass jede andere Sängerin einen schweren Stand als Concurrentin in dieser Aufgabe hat. Frau Sthamer-Andriessen, welche am beregten Abend die Ortrud darzustellen hatte, suchte meistens durch möglichste Kraftentwickelung im Sanglichen und ausgibige und furienhafte Gesticulationen das wirkliche Verständniss für das eigentliche Wesen des fürchterlichen Weibes vergessen zu machen und ein Theil des stark aus Messfremden bestehenden Publicums schien hiermit auch zufrieden zu sein. Eine ausgezeichnete Leistung hingegen war der Heerrufer des Hrn. Perron, wir können uns nicht erinnern, diese Rolle je schöner singen gehört zu haben. Um den Eindruck zu schildern, welchen Frl. Jahns als Elsa wiederum auf uns machte, müssten wir die Partie vollständig zergliedern. In dieser Reproduction verbinden sich, was wir schon einmal anführten, alle Factoren zu einer ungetrübten, Herz und Gemüth bestrickenden Interpretation der süssen Wagner'schen Frauengestalt; was der Dichter-Componist im Geiste erschaut — hier ist es schönste, vollste Wirklichkeit geworden: ein unsagbarer poetischer Duft, der ganze Zauber idealer Weiblichkeit liegt über dieser Leistung der congenial und selbständig schaffenden Künstlerin. Wärmer, als noch je, war diesmal Hr. Lederer als Lohengrin bei der Sache, ohne dass die schöne Ritterlichkeit, welche stets seinen Lohengrin auszeichnete, dadurch zurückgetreten wäre. Dass Hr. Schelper in Allem und Jedem ein Muster-Telramund ist, zeigte er auch an dem beregten Abend. Der Heinrich der Vogler des Hrn. Köhler war passirbar. Schade, dass der chorische Theil wieder nicht im rechten Verhältniss zu den oben gerühmten Leistungen der Darsteller und der trefflichen Haltung des Orchesters stand, trotz der fortreissenden Direction des Hrn. Nikisch. — Gelegenheit, an dem Gesang und Spiel des Hrn. Perron uns zu erfreuen, gaben uns zwei weitere Opernabende der letzten Wochen. In einer schon vor einiger Zeit stattgehabten, von Hrn. Kogel animirt geleiteten Vorstellung des „Nachtlagers von Granada" von Kreutzer überraschte er uns in der Rolle des Prinz-Regenten geradezu durch die Fortschritte, die er während seiner kurzen Bühnenthätigkeit in der Action gemacht hat, er benahm sich so ungezwungen und chevaleresque, dass wohl Niemand den Bühnennovizen in ihm erkennen konnte. Nicht ganz dieselbe Freiheit in den Bewegungen hatte sein Werner Kirchhofer (im „Trompeter von Säkkingen"), als welchen wir ihn am letzten Sonntag sahen. Dagegen brachte er die Partie ganz glänzend nach ihrer musikalischen Seite zur Auslegung, die verschiedenen Lieder, die Werner zu singen hat, erhielten durch das Stimmgold und den warmen Gemüthston dieses Sängers das denkbar günstigste Lüstre, man vergass bei dem vornehmen Gesang oft ganz der im Grunde doch mehr oder weniger geringwerthigen Musik. Von dem Tremoliren, das wir gelegentlich eines Extraconcertes im Neuen Gewandhaus an dem Gesange des Hrn. Perron auszusetzen hatten, war so gut wie Nichts zu merken. Von schon gerühmter Unvergleichlichkeit war wieder die Marie des Frl. Jahns; eine solch liebliche und anmuthsvolle Braut zu erringen, wird jeder Werner Kirchhofer sein Bestes einsetzen, und Hrn. Perron merkte man es an, wie gern und freudig er dies that. — Die Nessler'sche Oper wurde, beiläufig bemerkt, an diesem Abend zum 61. Mal gegeben. Auch ein Zeichen der Zeit!

Die 5. Geistliche Musikaufführung, welche der Chorgesangverein Ossian am 12. April in der St. Matthäikirche veranstaltete, war eine besonders verdienstliche insofern, als sie die Bekanntschaft eines grösseren Oratorienfragmentes von Carl Löwe, des 2. Theils der „Festzeiten", vermittelte, eines Werkes, das unseres Wissens hier weder als Ganzes, noch fragmentarisch aufgeführt worden ist. Das bezeichnete Bruchstück hat die Unterabtheilungen „Charfreitag" und „Ostern" und bietet in beiden solide und tüchtige, von kirchlichem Sinn eingegebene Musik. Eine über die Zeit, in der es entstanden (1826—36), hinausgehende Bedeutung wohnt diesem Oratorium allerdings nicht inne und es hat deshalb für unsere Generation kaum mehr als ein historisches Interesse. Dieses fand in der fragmentarischen Vorführung in Rede genügende Nahrung, ein Mehreres hätte vielleicht schon ermüdet. Die Stärke des Löwe'schen Ta-

lentes liegt einmal nicht in der Kirchencomposition, sondern seine Specialität ist die Ballade, sie wird den Componisten noch manches Jahr überdauern. Das Oratorienfragment erfreute sich unter Leitung des Hrn. M. Vogel und der solistischen Mitwirkung der HH. Trautermann (Tenor) und Clemens Schmidt (Bass) einer recht befriedigenden Ausführung, der Chor zeigte sich allenthalben in guter Beschaffenheit und die Begleitung (Mitglieder des Gewandhausorchesters im Streicherchor und Hr. Stiller an der Orgel) lag mit Aufmerksamkeit ihrer Aufgabe ob. Dieser Hauptnummer des Concertes voraus gingen in ebenfalls lobenswerther Wiedergabe Praeludium und Fuge für Orgel von E. F. Richter, von Hrn. M. Vogel vorgetragen, eine von Hrn. Schmidt gesungene Arie aus dem „Messias" von Händel und die von Hrn. Concertmeister Raab reproducirte Adur-Violinsonate desselben Componisten. Die Kirche war wieder gestopft voll, ein Beweis, dass diese Concerte, welche für ein Geldopfer von 20 Pfennigen zugänglich sind, einem Bedürfniss unseres Publicums entsprechen.

Am Abend desselben Tages wohnten wir noch einer im Blüthner'schen Saale von den Sängerinnen Frl. Louise Reimann und Frau Gertrud Krüger aus Berlin unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Max Schwarz aus Frankfurt a. M. gegebenen Soirée bei. Die beiden Sängerinnen, aus der bewährten Schule des Frl. Jenny Meyer in Berlin hervorgegangen, machten derselben mit ihren Vorträgen alle Ehre. In Arien von Mozart und Gluck und in Liedern von Brahms, Mendelssohn, Ad. Jensen und Schumann documentirten sie nicht blos eine ausgezeichnete Stimmbeanlagung, sondern auch treffliche Gesangsbildung und grosse Intelligenz und Wärme im Vortrag. Wenn trotz dieser Ebenmässigkeit in den Leistungen beider Damen die Darbietungen der Frau Krüger mehr noch, als die des Frl. Reimann, zu Herzen sprachen, so trug die satte Klangfarbe der prächtigen Altstimme der Ersteren hieran die Schuld, möglich aber ausserdem auch, dass die Empfindung bei ihr eine noch tiefer gehende ist, als bei der Sopranistin. Die Begleitung der Gesänge am Clavier begleitete mit schon oft gerühmtem künstlerischen Chic Hr. Rehberg. Der Clavierolist der Soirée, Hr. Schwarz, hatte Beethoven's Sonate Op. 111, drei Concertetuden von Liszt, die Phantasie Op. 49 von Chopin und Gdur-Barcarolle und Esdur-Valse-Caprice von Rubinstein auf dem Programm und forderte schon mit der Wahl seiner Stücke einen höheren Maassstab heraus. Solchem nun hielt sein Spiel nach Seite verständnissvoller Auffassung und flüssiger Technik siegreich Stand, wovon einerseits — trotz einiger Willkürlichkeiten in der Phrasirung — die Beethoven'sche Sonate, andererseits die Valse-Caprice von Rubinstein am überzeugendsten sprach. Anfechtbar war die Technik stellenweise in den Liszt'schen Etuden, an Grösse und Rundung zu wünschen übrig liess die Production des Tons. Immerhin darf Hr. Schwarz für einen ganz vorzüglichen Pianisten gehalten werden, der das — vielleicht nur vorübergehend sich bemerklich gemacht habende — Minus an Zuverlässigkeit der Technik und an Tonqualität reichlich durch individuelle Auffassung aufwiegt.

Braunschweig. Nach fast vierjährigem Zwischenraume gingen am 12. d. Mts. die „Meistersinger" neu einstudirt bei vollständig ausverkauftem Hause in Scene. Die durch den Hofcapellmeister Hrn. Riedel sorgfältig vorbereitete Aufführung war eine vorzügliche. Die Capelle leistete namentlich in der Ouverture Ausgezeichnetes. Von den Solisten sei vor Allen Hans Sachs (Hr. Settekorn) erwähnt, der überaus edel die herrlichen Stellen sang: „Wie duftet doch der Flieder" und „Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!" Die übrigen Mitwirkenden brachten — Jeder nach seinem Vermögen — ihr Bestes. Die Wiedergabe des Quintetts im letzten Acte riss die Zuhörer zu einem gewaltigen Beifallssturme hin. Die ganze Aufführung trug überhaupt das Gepräge der edelsten Begeisterung sämmtlicher Ausführenden, denen auch besonders am Schlusse jedes Actes der Beifall der zahlreichen Anwesenden im reichsten Maasse gespendet wurde.

Hamburg, 31. März. In der Oper haben wir nichts Besonderes im Laufe des letzten Monats erlebt, das zu erfahren für weitere Kreise Interesse hätte. Was vielleicht erwähnenswerth wäre, ist, dass auf Frau Sucher's Veranlassung Rubinstein's „Nero", der seit der Saison 1879—80 verschollen war, in neuer Einstudirung herauskam und beifällig aufgenommen wurde. Es sieht aber aus, als wäre das Werk nach dieser einmaligen Aufführung einstweilen wieder abgethan, wenigstens erzählt das Repertoire für die nächsten Wochen von ganz anderen Dingen, als Rubinstein's „Nero". Ausserdem möge nach angezeigt werden, dass der Cölner Tenorist Emil Goetze bei Pollini zu Gaste war und als Lohengrin und Faust volle Häuser und grosse Erfolge erzielte. Das war aber auch ein Sänger, der nicht nur einzig und allein auf ein paar hohe Töne pocht, sondern der wirklich was Reelles gelernt hat.

Unter den märzlichen Concertvorkommnissen rangiren die Aufführungen zu Ehren des grossen Johann Sebastian oben an. Den Anfang damit machte der Caecilien-Verein, der seine Bach-Feier mit lauter kleineren Chorsätzen ohne Begleitung und Vorträgen des Organisten Armbrust abhielt. Dann folgte die Bach-Gesellschaft, die aber den gewaltigen Tonmeister nicht geeignet gehalten hatte, um ihm allein das Programm für den Abend zu überlassen. Man überwies dem Gefeierten die erste Hälfte und placirte darauf sein „Magnificat"; der zweite Theil gehörte — Liszt und seiner Graner Messe. Dieser Abend mit seinen schroffen, tendenzlosen Gegensätzen gehört in das musikalische Curiositäten-Verzeichniss. Den Beschluss machte die Singakademie, die ebenfalls das „Magnificat" brachte, daneben einen, übrigens nicht weiter bedeutenden und viel zu langen Redeact und verschiedene Bruchstücke aus der Matthäus-Passion.

An sonstigen Aufführungen grösseren Stils im März sind zu verzeichnen: Das Charwochenconcert der Singakademie unter v. Bernuth mit Mozart's Requiem, Haydn's „Sieben Worten" und kleineren Solopiècen von Reinhard Keiser, dem alten Hamburger Tonsetzer, und Händel; ein Philharmonisches Concert, worin die Orchestervariationen von Nicodé als nicht uninteressante und zurückzuweisende Novität erschienen und die reichlich resolute und ihr Instrument allzu derb (?) anpackende Pianistin Frau Klinckerfuss aus Stuttgart und unsere vortreffliche Frau Lissmann die Solisten waren. In diesen Theil der vorliegenden Berichterstattung sind ferner die drei Concerte der Meininger unter Meister v. Bülow zu notiren, die ein in jeder Hinsicht glänzendes Facit hatten, welches die verehrten Gäste hoffentlich veranlassen wird, nächsten Winter wiederzukommen.

Die Kammermusikvereine sind im März mit ihren Veranstaltungen sämmtlich zu Ende gekommen. Das Quartett der Philharmoniker brachte das Nonett Op. 31 von Spohr, das Octett von Schubert und dazwischen geigte Hr. Bargheer die Chaconne von Bach, um den Leuten darzuthun, dass er als Solist noch ebenso tüchtig ist, wie früher. Das Marwege'sche Quartett liess Brahms' Op. 51, Schubert's Cdur-Quintett und das Gdur-Trio Op. 9 von Beethoven hören, während Hr. Kopecky seinem Publicum neben dem Dmoll-Trio von Schumann, dem Streichtrio Op. 8 von Beethoven und Bruch's Violinromanze die vortreffliche Emil Krause'sche Bearbeitung einer Händel'schen Trio-Sonate vorführte. —s—r.

Oldenburg. Unter dem vielfachen Guten, das die diesswinterliche Concertsaison brachte, erlauben wir uns des Raumes wegen nur das Bemerkenswertheste hervorzuheben. Am 19. December fand bei Anwesenheit des Componisten ein Brahms-Concert statt, in welchem von der Hofcapelle die Tragische Ouverture und die 3. Symphonie, von Hrn. Dr. Brahms selbst das 2. Clavierconcert, von Frl. Hermine Spies verschiedene Lieder („Mainacht", „Therese", Minnelied und „Vergebliches Ständchen") und von HH. Brahms und Dietrich die Liebeslieder-Walzer für Pianoforte zu vier Händen und Gesang (Dilettanten) zur Ausführung gebracht wurden. Ohne uns auf eine kritische Beleuchtung der bezeichneten Werke und auf ein eingehendes Urtheil über die Ausführung derselben einzulassen, geben wir die Versicherung, dass während des Concerts eine höhere festliche Stimmung alle Hörer ergriffen hatte, die sich nicht allein durch stürmische Ovationen für den Componisten Brahms, sondern auch durch die lauten Acclamationen nach jedem einzelnen Vortrage aussprach. — Von tiefer Wirkung war in einem späteren Concert die gelungene Wiedergabe der Schumann'schen Musik zu „Manfred" mit der nach Byron's Drama bearbeiteten verbindenden Dichtung von R. Pohl (vorgetragen von Hrn. Dr. Otto Devrient). Wie in der „Faust"-Musik hat Schumann die einzelnen Scenen des Dramas in seiner eigenthümlichen Weise zu illustriren gesucht. Im Allgemeinen tritt in der „Manfred"-Musik das Dämonische auf eine grossartige Weise hervor, doch auch wird dasselbe durch einzelne liebliche Bilder wohlthuend unterbrochen (Kuhreigen, Zwischen-

actsmusik u. A.). Ob das feierliche Requiem am Schlusse des Werkes den Intentionen der Dichtung angemessen sei, ist eine Frage, die wir verneinend beantworten möchten, da Manfred unmittelbar vor seinem Tode dem Anspruche der Kirche sich nicht gefügt hat. Die Wirkung des Ganzen war erhebend, theilweise erbauend. — Am 14. Januar erfreute uns Frl. Luise Schärnack, eine geborene Oldenburgerin, durch ihren in jeder Weise wohlthuenden Gesang. Stimme, Schule, Wärme des Ausdrucks, Klarheit der Auffassung, Alles vereinigte sich in ihrem Vortrage zu Kunstleistungen, die zwar nicht von berauschenden, wohl aber von höchst sympathisch wirkenden Erfolgen waren. Sowohl in dem Vortrage der grossen Arie aus „Fidelio" „Abscheulicher! wo eilst du hin?", als in der Wiedergabe mehrerer Lieder von Rubinstein, Meyer-Olbersleben, Dressel, Liszt, Lassen und Schumann bekundete Frl. Schärnack ihre echte Künstlerschaft. Beifallsbezeugungen, Blumenspenden u. dergl. Anerkennungen wurden der Künstlerin in reicher und wohlverdienter Weise zu Theil. Den Violinvirtuosen Hrn. Richard Sahla, k. Concertmeister aus Hannover, der im 5. Hofcapellconcerte auftrat, würden wir als Künstler ersten Ranges bezeichnen können, wenn seine geistige Auffassung mit der vorzüglichen Technik auf gleicher Höhe stände. Wir hörten von ihm das Mendelssohn'sche Violinconcert, Adagio und Fuge (Gmoll) von S. Bach und ein Concert-Allegro von Paganini. Am vollendetsten war die Wiedergabe des ersteren Werkes, während dem Vortrage der Fuge der markige Ton fehlte, wie er z. B. Joachim's Spiele eigen ist. Am geistlosesten, wie die Composition, erschien die Ausführung des Paganini'schen Allegros; solche Werke, die nur aus Virtuosenphrasen bestehen, sollte man heut zu Tage, wenn auch nicht der Rumpelkammer, so doch lediglich der bestäubten Alterthumsbibliothek anvertrauen. Trotzdem erntete Hr. Sahla rauschenden Beifall. — Das 6. Concert führte uns das bekannte Erste österreichische Damenquartett (Frls. Fanny, Marie und Amalie Tschampa und Marianne Gallowitsch) zu. Die Stimmen dieser Sängerinnen vertreten, wie es jetzt leider Mode geworden zu sein scheint, Sopran, Alt, Tenor und Bass. Da den tieferen Stimmen der natürliche Klang und die männliche Kraft fehlen, so ist man klug genug, das Piano allseitig zu cultiviren. In diesem Piano leisten denn auch die genannten Sängerinnen Ausserordentliches, zugleich verbindet sich damit ein wohlgeschultes Ensemble, sodass der Vortrag nach allen Schattirungen als ein einheitlicher erscheint. Einfache Lieder, meist im Volkston gehalten, gelangen am wirksamsten. Als Solist trat ausserdem unser erster Violoncellist Hr. Kammermusiker W. Kufferath auf, dessen Vortrag sich auf ein Concertstück von Servais, eine Sarabande von S. Bach und die Concertetude Spinnlied von D. Popper bezog. Letztere beiden Werke sind von Hrn. Kufferath auf geistvolle Weise mit Orchesteraccompagnement versehen, worauf wir Solisten aufmerksam machen möchten. Voller, markiger und edler Ton, belebte Vortragsweise, ausserordentliche Technik zeichnen den genannten Künstler besonders aus, der sich auch nach jedem einzelnen Vortrage eines stürmischen Beifalls erfreuen konnte. — Ausser den Genannten traten noch als Solisten auf Hr. Hofconcertmeister Eckhold, Frl. Wisthaler, Beide von hier, und Frl. Spies. Hr. Eckhold ist als ausgezeichneter Violinist in weiteren Kreisen bekannt und hochgeschätzt, ebenso hat man längst die hochtalentirte Altistin Frl. Spies in erste Reihe gestellt; Frl. Wisthaler dagegen hat sich mehr als beliebte Schauspielerin, denn als Sängerin bemerkbar gemacht. — Dass unsere Concertprogramme ebensowohl das alt Classische, als das gute Neuere enthalten, mag hierbei noch erwähnt werden. Die Leistungen unseres Orchesters unter des Hofcapellmeisters Hrn. Dietrich Leitung stehen seit lange auf der Höhe der Zeit. Unter derselben Leitung stehen die Aufführungen unseres Singvereins, die heuer in zwei Concerten die regste Theilnahme des Publicums verdientermaassen fanden. Das erste Concert brachte Mendelssohn's „Lobgesang" und die „Walpurgisnacht", das zweite zur Bach-Feier die Matthäus-Passion von S. Bach. Im ersten Concerte machte sich Hr. Dierich aus Bremen als Solosänger vortheilhaft bemerkbar, im zweiten Concerte traten als Solisten die Damen Frl. Bussjäger (Sopran) und Frl. Spies (Alt) und die HH. F. Litzinger (Tenor) und M. Friedländer, ausserdem noch ein hiesiger Dilettant auf; Frl. Spies und Hr. Litzinger leisteten Vorzügliches, die übrigen Solisten befriedigten mehr oder weniger. Die ganze Aufführung war eine gelungene und weihevolle. H. S.

Concertumschau.

Angers. Gr. Extraconc. der Association artistique (Lelong) am 29. März: Ouverturen v. Weber („Oberon") und Meyerbeer („Dinorah"), Marsch mit Chor a. „Tannhäuser" von Wagner, „Le Soldat", Chor m. Orch. v. A. Wormser, Solovorträge der HH. Neveu (Ges., u. A. Vieille Chanson von L. de Romain), Cadeau (Ges., „Ouvre tes Yeux bleus" v. Massenet), der Frau Roger-Miclos a. Paris (Clav., u. A. Conc. v. Th. Dubois und „Inquiétude" v. G. Pfeiffer) und des Hrn. Gorin (Flöte, „Les Dryades", Scherzo f. Fl. u. Orch. v. J. Bordier).

Bamberg. 67. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Chorlieder v. Schumann, Terzette f. Frauenstimmen u. Clav. a. Op. 80 v. F. Lachner, Gdur-Streichquint. u. Duett a. der „Schöpfung" v. Haydn, Violoncellsoli (u. A. Gavotte v. Popper).

Barmen. Conc. des Barmer Männerchors (Dregert) unter Mitwirk. der Elberfelder Liedertafel u. des Sängers Hrn. Haase a. Elberfeld am 20. März: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Festmarsch üb. Themen a. Beethoven's Esdur-Conc. v. Wieprecht, „Heinrich der Finkler" f. Chor, Soli u. Orch. v. F. Wüllner, „Des deutschen Mannes Wort und Lied" f. Chor u. Orch. von Dregert, Waldlied f. Chor v. Mangold, Baritonlieder.

Basel. Geistl. Conc. des Hrn. Walter am 1. April: Gem. Chöre von Palestrina, Allegri, Lotti, Eccard u. S. Bach, „Die Kreuzigung" f. Solostimmen (HH. Strübin u. Hegar) u. Chor m. Org. v. H. Schütz, Männerchöre v. Lotti, zwei Duette v. Pergolese (Frau Walter-Strauss u. Frl. Kieffer), Solovorträge der Frau Walter-Strauss u. der HH. Hegar u. Glaus (Org.).

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. im Architektenhaus am 24. März: Claviertrios v. Brahms (Op. 87) und Bargiel (Op. 6), Soli f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. (Suite „Im Walde" v. Popper). (Ausführende: HH. Dr. Westphal [Clav.], v. Makomaski [Viol.] u. Roth [Violonc.].)

Bonn. S. Bach-Feier in der Evangel. Kirche unt. Leit. des Hrn. Köhler, ausgeführt vom Evangel. Kirchenchor, Frl. Habermann a. Düsseldorf (Ges.), HH. Bletzacher a. Hannover (Ges.), Prof. v. Königslöw a. Cöln u. Wolff v. hier (Viol.) m. Compositionen von S. Bach am 26. März: Motette „Lob und Ehre", Choral „Erkenne mich, mein Hüter", Psalm 149, Largo a. dem Dmoll-Conc. f. zwei Violinen, Soli f. Ges. u. f. Org.

Braunschweig. Conc. des Gesangver. „Euterpe" (H. Schrader) am 5. März: Chöre von Möhring („Wie hab ich sie geliebt"), Veit („Schön Rohtraut"), Engelsberg („Meine Muttersprache"), Hermes („Das einsame Röslein im Thal"), Abt („O, Wald, wie ewig schön bist du") u. A., Solovorträge der Frau Draeger (Ges., „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner, „Liebchen, wo bist du" v. Marschner, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein und „Guten Abend, lieber Mondenschein" von O. Schmidt) u. des Hrn. Reisenauer a. Sondershausen (Clav., „Carnaval" v. Schumann, Valse-Impromptu v. Liszt etc.).

Breslau. Kirchenconc. in St. Bernhardin am 12. März: Chöre von J. Sarti, G. Flügel („Wie viel dir Gott gegeben"), J. Rheinberger („Denken will ich deines heilgen Wortes"), Alb. Becker (Geistl. Dialog m. Altsolo), Volkmann (Weihnachtslied a. dem 12. Jahrhundert) u. M. Blumner (Psalm 23 m. Soli), Solovorträge der Frau Bruch (Ges.), des Hrn. Himmelstoss (Viol.) u. eines ungen. Orgelspielers.

Brüssel. Conc. des Cercle artistique et littéraire unt. Mitwirk. des Heckmann'schen Quartetts am 11. März: Streichquartette v. Beethoven (Cdur), Schumann (Adur) und Brahms (Amoll).

Christiania. 5. Conc. des Musikver. (Selmer): 1. u. letzter Doppelchor a. der Matthäus-Passion, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Viol. v. S. Bach, 1. Satz a. dem 4. Clavierconc. v. Rubinstein. (Solisten: Eine ungen. Altistin, Frau Nissen [Org. u. Clav.] u. Hr. Bjerke [Viol.].) — 3. Kammermusik: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Gesangsoli v. Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin"), Brahms („Liebestreue"), Franz („Für Musik") u. Ludw. Hartmann (Schwanenlied). (Ausführende: Frl. Schøien [Ges.], Frau Nissen [Clav.] u. HH. Bøhn, Zapffe u. Hennum [Streicher].)

Cöln. 10. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): Conc. f. Org. (Hr. de Lange), Streichorch. u. drei Hörner v. Rheinberger, Bmoll-Messe f. Chor, Soli, Orch. u. Org. v. Alb. Becker (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Frankfurt a. M. u. HH. Anthes a. Elberfeld u. Plank a. Carlsruhe). — 5. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender u. Gen. unt. Mitwirk. des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges.) und des Hrn.

Rubinstein (Clav.): Streichquartette v. A. Klughardt (Op. 42) u. Schumann (Op. 41, No. 2), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Lieder „Das Mädchen", „Bei dir sind meine Gedanken", „Der Jäger", Mädchenlied, „Beim Abschied", „Schön wars, das ich dir weihte" u. „Vorschneller Schwur" v. Brahms. — 9. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner): 4. Symph. v. Beethoven, Dmoll-Orchestersuite v. Tschaïkowski, Balletmusik und Romanze (Frau Sucher a. Hamburg) a. „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Solovorträge der Frau Sucher („Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Clärchen's Lieder v. Beethoven) u. des Hrn. Hollaender (Viol., 2. Conc. v. Bruch u. Romanze v. G. Jensen).

Cöthen. Festconc. des Ges.-Ver. zur Jubelfeier des 200. Geburtstages S. Bach's u. zur Enthüllung des demselben hier errichteten Denkmals unt. Leit. der HH. Klughardt a. Dessau u. Haase (auch Orgel) v. hier u. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Bingenheimer a. Dessau und Brünicke a. Magdeburg, der Sänger HH. Berendt u. Müller v. hier, der Dessauer Hofcapelle und des Ver. f. Pflege kirchl. Tonkunst v. hier am 21. März: Hirtenmusik a. dem Weihnachtsoratorium, Brandenburgisches Conc. f. Streichorch. No. 3, „Magnificat" f. Soli, Chor, Orgel u. Orch., Ges.- u. Orgelsoli v. S. Bach. (Das Concert hat einen äusserst würdigen Verlauf genommen.)

Creuznach. 2. Vereinsconc. des Männergesangver. „Liederkranz" (Enzian): Chöre v. Kreutzer, Kremser, Rietz, F. Hiller („Die Lerchen" m. Sopransolo), Brambach („Das Vaterland") u. Dornheckter („Der holde Lenz ist kommen"), Stücke für Viol., Clav. u. Org. v. Händel (Arioso) u. Orlando („Die heilige Nacht"), Vocalterzett v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Kobstedt a. Homburg („Kennst du das Land" v. Thomas, „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms u. Frühlingslied v. Bungert).

Dordrecht. 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink unt. Mitwirk. der HH. Timmner, C. Bouman und Meerloo: Clavierquartett v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Serenade Op. 8 v. Beethoven.

Dresden. Opern- u. Schauspielproduction im k. Conservat. der Musik am 1. März: Scenen a. der „Zauberflöte" u. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart — Frls. Witzmann, Nitzsche, Rumpelt, v. Berthold u. Berge u. HH. Siebert, Plagge, Dressler und Lotze, 5. Act a. „Die Piccolomini" v. Schiller. — Musikalischer Productionsabend daselbst am 5. März: Esdur-Claviertrio v. Schubert — HH. Wolf, Kreissig u. Mann, Lieder „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt und „Unbefangenheit" v. Weber — Frl. Berge, Violoncellsonate von Boccherini — Hr. Jähnig, Claviervariat. Op. 34 v. Beethoven — Hr. Peschkau, zwei Terzette v. Schubert — Frls. Eyferth und Berge u. Frau Bächi, 2. Satz a. der Kreutzer-Son. v. Beethoven — HH. Kronke u. Stiepany. — 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Clav.-Violoncellson. v. Brahms (HH. Schubert u. Böckmann), 1. u. 2. Satz a. dem Conc. f. Viola alta Op. 35 u. Spinnerlied f. do. v. H. Ritter (Hr. Remmele), Cdur-Conc. f. zwei Claviere v. S. Bach (HH. Krantz u. Höpner). — 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Streichquart. Op. 36 von Em. Hartmann (HH. Blumer, König, Wilhelm und Grützmacher), Adur-Claviertrio v. V. Bendix (der Comp. u. HH. Rappoldi u. Grützmacher), Lieder des Mönches Eliland f. Bariton von L. Kindscher (Hr. Jensen).

Edinburgh. Hrn. O. Schweizer's Kammermusikconc. unter Mitwirk. des Frl. Charters (Ges.) u. der HH. Waddel, Winram, Mackenzie u. Hamilton (Streicher): Clavierquint. v. C. Goldmark, Phantasiestücke Op. 88 f. Clav., Viol. u. Violoncell von Schumann, Clav.-Violoncellson. v. O. Schweizer, Soli f. Ges. v. Reinecke („Frühlingsblumen" m. oblig. Viol.), Chopin und V. Stanford („There's a Bower of Roses") und für Clavier v. O. Schweizer (Ballade, Barcarolle, „Waldscene" u. Valsette), Litolff (Etude) u. Mendelssohn.

Eisenach. Geistl. Musikaufführ. unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau zur Feier des 200. Geburtstags S. Bach's am 21. März: Doppelchöre „Kommt, ihr Töchter" und „Wir setzen uns mit Thränen nieder" u. Arien „Ich will dir mein Herze schenken" (Frl. Jagemann) u. „Bleibe nur, du liebes Herz" (Frl. Himmel) a. der Matthäus-Passion, sowie Dmoll-Toccata f. Orgel (Hr. Krausse) v. S. Bach, Chöre „Fürchte dich nicht, denn ich hab dich erlöst" u. „Herr, nun lässest du deinen Diener" von Joh. Christ Bach.

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Bach-Ver. (Gelhaar) zur Feier des 200jähr. Geburtstages S. Bach's, ausserdem zur Feier des Geburtstages des Kaisers Wilhelm und zum Gedächtniss an G. F. Händel unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hollm u. Göring u. des Hrn. Krug am 22. März: Motette „Lob und Ehre", Cantate „Freue dich, erlöste Schaar" u. Praelud. u. Fuge in Amoll für Orgel (Hr. Gelhaar) v. S. Bach, „Salvum fac regem" für Chor, Orch. u. Org. v. Gelhaar, „Hallelujah" v. Händel.

Freiburg i. Br. 2. Vereinsconc. der Liedertafel (Bopp) Sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Männerchor, Soli, Clav. u. Harmon. bearbeit. v. Ed. Kremser (Solisten: HH. Heintze und Mevi), „Nänie" v. Brahms, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Soli, Chor, Clav. u. Harmon. von Alb. Becker (Solisten: Frau Seubert-Hausen a. Mannheim und Hr. Mevi), Solovorträge der Frau Seubert-Hausen („Geständniss" v. Meyer-Helmund, Geburtstagslied v. J. Sachs etc.) und des Hrn. Becker a. Frankfurt a. M. (Violonc., Conc. v. de Swert, „Elfentanz" v. Popper etc.).

Genf. 10. Abonn.-Conc. der Société des concerts (de Senger) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Arnaud, de Basta u. Vuillaume u. der HH. Séran u. Bataille: Pastorale a. „Noël" v. S. Bach, Fragmente a. „Joseph" v. Méhul, „Stabat Mater" v. Rossini.

Glauchau. Kirchenconc. zur Feier des 200jähr. Geburtstags S. Bach's unt. Leit. des Hrn. Finsterbusch u. solist. Mitwirkung der Frls. Thiele u. Finsterbusch (Ges.) und der HH. Reichelt, Werner (Ges.) u. Uhlemann (Viol.) m. Compositionen v. S. Bach am 22. März: Chor „Dir, dir, Jehova", Arie und Chor „Gottes Zeit" a. der Cantate „Gottes Zeit", Schlusschor u. Choral a. der Johannes-Passion, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Viol.

Halle a. S. 4. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft: Cmoll-Symph. v. Haydn, Türkischer Marsch v. Beethoven, Serenata f. Streichorch. v. Moszkowski, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (Clav.: Frau Grosser a. Berlin), Solovorträge der Frau Grosser u. des Hrn. Perron a. Leipzig (Ges., u. A. „Im Herbst" v. Franz u. „Ich liebe dich" v. Grieg). — Conc. des Vereins „Sang und Klang" (Zehler) am 26. Febr.: „Haideschacht"-Ouv. v. F. v. Holstein, Seren. v. Moszkowski, „Eine Nacht auf dem Meere" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. W. Tschirch, Männerchöre a cap. v. W. Sturm („Weinlese am Rhein") und Nessler („Ave Maria"), Gesangsoli v. F. v. Holstein (Rec. u. Romanze „Holder Jugendtraum" a. „Die Hochländer"), Brahms („Wie bist du, meine Königin") u. Schumann.

Hamburg. 1. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. G. Schubart unt. Mitwirk. der HH. Marwege u. Klietz: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Rubinstein (Gmoll), Clavierson. Op. 101 v. Beethoven. — 4. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. C. Gurlitt (Op. 125), Mendelssohn (Op. 80) u. Beethoven (Op. 18, No. 1). — Bach- und Händel-Feier des Concertver. (Beständig) am 13. Febr.: Prael. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert m. Choral v. Letzterem, „Crucifixus" u. „Resurrexit" a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, Chöre a. „Herakles", „Acis und Galathea" und „Salomo" v. Händel, Claviervorträge des Hrn. Rummel (Werke v. Bach u. Händel).

Hermannstadt. Bach- und Händel-Concert des Hermannstädter Musikver. (Bella) am 21. März: Ddur-Orchestersuite, Cantate „O ewiges Feuer" (bearbeit. v. R. Franz) u. Arie „Erbarme dich, mein Gott" v. S. Bach, Gmoll-Conc. f. Streichorch. u. Fragment a. dem „Messias" v. Händel.

Hildesheim. 3. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänflein, Kirchner u. Blume unt. Mitwirk. des Frl. Hohorst a. Hannover: Clavierquartette v. Saint-Saëns (Op. 41) u. Schumann, Streichtrio Op. 3 v. Beethoven, Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), H. Riedel („Margarethe"), G. Hasse („Die schönsten meiner Lieder"), Franz („Er ist gekommen") u. A.

Hirschberg i. Schl. Am 28. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Chorgesangver. (Vollhardt) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, des Frl. Schulz v. hier und des Hrn. Trautermann a. Leipzig.

Jena. Conc. der grossherzogl. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) a. Weimar am 20. März: Ddur-Symphonie v. Haydn, Vorspiel, Walzer u. Festzug a. dem 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner, „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, Tripelconc. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven (HH Schorcht a. Sulza, Branco u. Grützmacher jun. a. Weimar), Terzett a. dem „Freischütz" v. Weber (Frls. Berg a. Meiningen u. Hartwig a. Weimar u. Hr. Faber a. Eisenach), Solovorträge der HH. Faber u. Döll a. Rosa (Viol., Conc. v. Beethoven).

Kiel. 3. Vortrag des St. Nicolaichors (Först) m. Compositionen v. Händel, Silcher u. Gallus unt. solist. Mitwirk. der HH. Gottschalk (Ges.) u. Keller (Org.) v. hier. — 4. Vortrag desselben Chors m. Compositionen v. S. Bach u. Neithardt unt. Mitwirk. des Hrn. Keller. — 3. Symph.-Conc. des Gesangvereins

(Stange): 3. Symph. v. Brahms, 3. Satz der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Borchers).

Laibach. 4. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichoct. v. Mendelssohn, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner u. Gen. [Streicher].) — 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvortrag des Frl. Eberhart.

Leipzig. Soirée der Sängerinnen Frl. Louise Reimann u. Frau Gertrud Krüger a. Berlin unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. M. Schwarz a. Frankfurt a. M. am 12. April: Soli f. Gesang v. Brahms („Sind es Freuden" u. „Meine Liebe ist grün"), Ad. Jensen („Klinge, klinge, mein Pandero") u. A. u. f. Clavier v. Beethoven (Son. Op. 111), Liszt (drei Concertetuden), Chopin und A. Rubinstein (Gdur-Barcarolle und Valse-Caprice). —

Magdeburg. 8. Harmonieconc. (Rebling): „Frithjof"-Symphonie von Hofmann, Charakterstücke „Aus aller Herren Länder" f. Orch. v. Moszkowski, Solovorträge des Frl. Rüdiger a. Berlin (Ges., „Die Mainacht" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Prof. Barth v. ebendaher (Clav.). — Conc. des Brandt'schen Gesangver. (Brandt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Sichèrer a. München, der Frau Sudenburg v. hier und der HH. Bürger a. Braunschweig und Honert v. hier am 20. März: Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" v. S. Bach, Ode auf St. Caecilia's Tod v. Händel. (Direction, Chor und Solisten werden mit warmen Worten gelobt, von den Solisten hat namentlich Frl. v. Sicherer sich Aller Herzen durch ihren Gesang gewonnen.)

Mannheim. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frauen Matter u. Seubert-Hausen u. des Harfenisten Hrn. Skerle am 10. März: „Die heil. Nacht" f. Altsolo, Chor, Harfe u. Org. v. Gade, Hymne f. Sopransolo m. Chor u. Org. v. Mendelssohn, Psalm 23 f. Frauenchor, Harfe u. Org. v. Schubert, gem. Chöre a cap. v. B. Müller („Selig sind die Todten") u. Schubert, Soli f. Ges. v. Schumann, f. Org. v. Gade (Praelud.) u. Merkel (Adagio) u. f. Harfe v. Skerle (And. relig.).

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow, Prof. Mannstädt) am 1. April: 3. Symph. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Vorträge des Salzunger Kirchenchors unt. Leitung des Hrn. Mühlfeldt (u. A. Osterlied v. H. v. Bülow).

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) am 3. März: Ouvert., Air u. Gavotte a. der Ddur-Suite f. Streichorch. v. S. Bach, Seren. f. do. v. H. Hofmann, „Rheinmorgen" f. Chor v. A. Dietrich, Psalm 42 für Sopransolo und Chor v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. Quast a. Frankfurt a. M. (Capriccio f. die l. H. all. v. Reinecke, Valse-Caprice eig. Comp. etc.).

Mühlhausen i. Th. 5. Conc. der Ressource (Göttke): „Les Préludes" v. F. Liszt, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Walden a. Dresden (Ges., Arie v. Eckert, Seren. v. Bruch, Walzer v. Lassen etc.) u. des Hrn. Siloti a. Weimar (Clav., Zigeunerweisen v. Tausig, „Pester Carneval" v. Liszt etc.).

Mülheim a. d. R. 3. Abonn.-Conc. des Ges.- und Instrumentalver. (Engels) unt. Mitwirk. der Frau Coupienne: Jupiter-Symph. v. Mozart, Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck.

München. Conc. des Hrn. M. Zenger m. eig. Compositionen unt. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer u. Bram u. der HH. Vogl, Gura, Giehrl u. Thuille, sowie des Oratorienver. am 6. März: Asdur-Clavierson. zu vier Händen, gem. Chöre „Vater unser", „Weder Mond noch Sterne", „Abschied", „Guter Rath im Lenze", „Abend", „Die Nonne" und „Hans und Grethe", Frauenchöre „Frau Holle", „Das kranke Mägdlein" u. „Barbarazweige", Vocalduette „Frau Jutte", „Nach Jahren" u. „Die Lehre", div. einstimm. Lieder. — Am 21. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch die Musikal. Akademie unt. Leit. des Hrn. Levi u. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer u. Blank u. der HH. Vogl, Fuchs u. Bausewein.

New-York. Conc. des Männergesangver. „Arion" (van der Stucken) unt. Mitwirk. der Frau Hartdegen-Norton (Ges.) u. der HH. Brandt, Roebbelen, Schwarz u. Bergner (Streicher) am 1. Febr.: Dmoll-Streichquart. v. H. v. Herzogenberg, Walzer f. Streichquart. Op. 78 v. F. Kiel, Variat. a. dem Kaiser-Quart. v. Haydn, Altdeutsche Lieder „Bunte Blumen", „Jägers Morgenbesuch", „Epenzweiglein" u. „Braun Maidelein", f. Chor bearbeitet v. H. Jüngst, Gesangsoli v. Massenet (Elegie), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. Reinh. Becker („Frühlingszeit").

Odessa. Conc. der Russ. Musikgesellschaft (Dr. Harthan): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Russlan und Ludmilla" v. Glinka, Chöre von Mendelssohn u. Haydn, Baritonlieder von Tschaïkowsky.

Paderborn. 4. Conc. des Musikver. (Wagner): Suite in Kanonform f. Streichinstrumente v. Grimm, „Novelletten" für do. v. Gade, Danses a. „Bal costumé" f. Clav. zu vier Händen v. Rubinstein (HH. Wagner u. Westphalen), gem. Chöre von Hauptmann, Haydn u. C. Ecker („Frühlingsnahen" u. „Frühlingseinzug"), Vocaldustt v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Pape (Ges., „Widmung" v. Franz, Letzter Gruss" v. Levi u „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel) u. Wagner (Son. appass. v. Beethoven).

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 29. März: Wiederholung des vor. Programms. — Godard-Conc. am 29. März: Wiederholung des vor. Programms. — Colonne-Conc. am 29. März: Wiederholung des vor. Programms.

Potsdam. Conc. der Philharmon. Gesellschaft am 5. März: Symph. „Lobgesang" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Altsmann (Ges., „Zwergkönig Luarin" v. Sieber, „Ich liebe dich" v. Grieg, „Bei den Bienenstöcken im Garten" v. Ehlert etc.) u. des Hrn. Struss (Viol., Adagio v. Alb. Becker etc.).

Rostock. Conc. des Concertver. (Prof. Dr. Kretzschmar) am 23. März: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Violoncellsolo: Hr. Brückner), Solovorträge der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin (Ges., „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel etc.) u. des Hrn. Brückner (Andante v. Molique u. Scherzo eig. Comp.). — Am 31. März Aufführ. der Matthäus-Passion v. S. Bach unt. solist. Mitwirk. der Frls. Klinge a. Crefeld u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Dr. Kerstenhann a. Ludwigslust. (Die Aufführung ist nach einem uns vorliegenden Bericht eine sehr wohl gelungene gewesen, in erster Linie habe sich der Hr. Dirigent, dessen Einfluss überall zu spüren gewesen sei, um dieselbe verdient gemacht. Von den Solisten wird Hr. v. Witt als besonders hervorragend bezeichnet.)

Siegen. Wohlthätigkeitsconc. der Männerchöre „Caecilia", „Liederhain" u. „Orpheus" unt. Leit. des Hrn. Reim u. Mitwirk. acht ungen. Clavierspielerinnen u. des Instrumentalvereins am 1. März: Finale a. der Esdur-Sonate f. Clav., Harmon., Viol. u. Violonc. v. Beständig, Männerchöre v. Girschner („Hüte dich"), Kjerulf („Brautfahrt in Hardanger") u. A., Concertino f. vier Claviere v. Proksch, Walzer f. zwei Claviere v. Moszkowski, Rakoczy-Marsch f. do. v. Liszt. (Es wird diesem Concert ein gutes Gelingen nachgerühmt, ganz besonders werden die Leistungen der vereinigten Männerchöre gelobt.)

Sondershausen. Bach-Feier in der Stadtkirche unt. Leit. des Hrn. Schröder am 21. März: Passacaglia f. Orch. (orchestr. v. ?), „Actus tragicus" (Solisten: Frl. v. Müller u. HH. Caliga u. Schulz-Dornburg), Praelud. u. Fuge in Cdur u. Dmoll-Toccata (Hr. Ritter), Arie a. der Matthäus-Passion (Hr. Schulz-Dornburg) u. zwei Sarabanden f. Violonc. (Hr. Bieler) v. S. Bach.

Stuttgart. 3. Quartettsoirée der HH. Singer, Seyboth, Wien u. Cabisius unt. Mitwirkung der HH. Prof. Pruckner u. Schwab: Clavierquint. Op. 76 v. Jadassohn, Streichquartette v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Verden. Conc. des Ver. f. Kunst und Wissenschaft am 13. März: Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. (Frühlingslied v. Wöckl, zwei Lieder aus dem „Jungbrunnen" v. Brahms, Hochzeitsmarsch v. Söderman etc.) u. des Pianisten Hrn. Rehbock a. Hannover (Capriccio v. Metzdorff, Etude v. Tausig, Tarantelle v. N. Rubinstein etc.).

Weimar. 9. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, Amoll-Claviertrio v. Raff (HH. Schorcht, Branco u. Grützmacher jun.), Larghetto f. Horn v. A. Kiel (Hr. Stories).

Wismar. 3. Symph.-Conc. des Hrn. Jul. Müller: Fdur-Symph. v. Goetz, Ouverturen v. Gade („Ossian") und Rossini („Tell"), „Der Venusberg", nachcomp. Scene zu „Tannhäuser" v. Wagner, Stücke f. Streichorch. v. Reinecke (Entr'act aus „König Manfred") u. Schumann (Abendlied), 1. Clarinettenconc. v. Weber (Hr. Wetzel).

Zürich. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Orchesterserenade „Sommernächte" v. H. Huber, „Najaden"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Freund v. hier (Clav.). — Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse des Tonhalleorch. unt. Leit. des Hrn. Hegar u.

solist. Mitwirk. der Frauen Schrötter u. Hegar-Volkart (Ges.), des Frl. Jörimann (Clav.) u. der HH. Diezel u. Furrer (Ges.) am 24. Febr.: 7. Symph. v. Beethoven, „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger, Sopranlieder v. J. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses") u. C. Marchesi („La Folletta"), 2. u. 3. Satz aus dem Fismoll-Clavierconc. v. Reinecke.

Zwickau. 4. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Mitwirkung des Ehepaares Hildach a. Dresden: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Beethoven („König Stephan") und Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Vocalduette v. C. Götze („Still wie die Nacht") u. F. Ries („Neuer Frühling"), Lieder f. Sopr. v. Alb. Förster („Ich liebe dich") u. E. Hildach („Mutter, so sing mich zur Ruh" u. „Mein Liebster ist ein Weber") und f. Bariton von E. Naumann („Der Rattenfänger"), Ad. Jensen („Die Heimathglocken") u. Edv. Grieg („Waldwanderung"). — 4. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Schwedler, Tamme, Gumbert (Bläser), Unkenstein, Schröder u. Schwabe (Streicher) a. Leipzig: Sept. Op. 74 v. Hummel, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Ob. v. Mozart u. f. Waldhorn (Elegie) v. H. Hofmann.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Elberfeld. In dem letzten (4.) Concert des Instrumentalvereins riss der neu aufgetauchte Pianist Hr. Emil Sauer mit seinem feurigen Spiel das Publicum zu stürmischer Bewunderung hin. Seine Hauptthat leistete er in Scharwenka's Bmoll-Concert, das er superb spielte. — **Lüttich.** Frau Marie Jaëll hat hier mit ihrem Spiel wahrhaft bezaubert, u. A. brachte sie die Variationen von Brahms über ein Paganini'sches Thema zu grosser Wirkung. — **Mainz.** Mit grossem Erfolg hat im hies. Stadttheater Hr. Gudehus aus Dresden ein Gastspiel absolvirt. Sein Lohengrin, Rienzi und Troubadour waren vollendete Leistungen, weniger entsprach der Florestan den Erwartungen. Die Minderwerthigkeit dieser Darstellung wird jedoch hinlänglich durch stimmliche Indisposition des Künstlers entschuldigt. — **Neapel.** Im San Carlo-Theater hat die Oper „Hamlet" von Thomas dank der Mitwirkung des Baritonisten Hrn. Kaschmann und der mit vortrefflicher Stimme ausgestatteten und stilvoll singenden Frau Gargano grossen Beifall gefunden. — **Paris.** Frau Fidès Devriès ist in Thomas' Oper „Hamlet" in der Grossen Oper erschienen und hat durch die lebendige und warme Auffassung ihrer Rolle hingerissen. Sie ist im vollen Besitze der Mittel, welche nothwendig sind, den grossen Raum des Saales auszufüllen. Sie und Frl. Richard und Hr. Lassalle geben ein vortreffliches Trio, welches die Aufführung genannter Oper zu einer der besten gestaltet. Verdi's „Rigoletto" erzielt schöne Einnahmen. Hr. Melchissedec vertritt Hrn. Lassalle in der Titelrolle mit grossem Glück. In der Komischen Oper war die 700. Aufführung von Thomas' „Mignon" das Ereigniss, noch merkwürdiger dadurch, dass die Schöpferin der Hauptrolle Frau Galli-Marié dieselbe noch jetzt mit unvermindertem Beifall singt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. April. „Unser Vater" v. G. A. Homilius. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" von Hauptmann. „Er weidet seine Heerde" u. „Sein Joch ist sanft" v. G. F. Händel.

Emmerich. Evangelische Gemeindekirche: 3. u. 5. April. „Und es ward Finsterniss" v. Haydn. „Schau hin nach Golgatha" v. F. Silcher. „Ave verum" v. Mozart. „Laut durch die Welten tönt Jehova's grosser Name" v. P. Schulz.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo m. Harmon. u. „Frühlingsbegräbniss" f. Chor u. Baritonsolo. (Carlsruhe, 2. Conc. des Philharm. Ver.)

Bendix (V.), Adur-Claviertrio. (Leipzig, 9. Kammermusik im Alten Gewandhaus.)

Berlioz (H.), „Romeo und Julia". (Aachen, 5. städt. Abonn.-Conc.)

— — Ouvert. „Der römische Carneval". (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Brahms (J.), Violinconc. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

— — Gdur-Streichsextett. (Frankfurt a. M., 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

— — Schicksalslied. (Christiania, 4. Conc. des Musikver.)

Busoni (F. B.), Streichquart., And. m. Variat. und Scherzo f. Clavier, Viol. u. Violonc. etc. (Leipzig, Conc. des Componisten am 15. März.)

Delibes (L.), Orchestersuite „Sylvia", Ouvert. zu „Le Roi l'a dit" etc. (Genf, Festival Delibes am 14. Febr.)

Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Leipzig, 9. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus.)

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)

— — Violinconc. (Crimmitschau, Conc. des Singver. „Octett".)

Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Christiania, 4. Conc. des Musikver.)

— — „Sakuntala"-Ouvert. (Neustrelitz, 4. Symph.-Conc. der Hofcap.)

— — Violinconc. (Leipzig, 9. Abonn.-Conc. im Alten Gewandhaus.)

Grieg (Edv.), „Landkennung" f. Männerchor u. Solo m. Orch. (Gothenburg, Gesangver.-Conc. am 16. Febr.)

Herbert (V.), Suite f. Violonc. u. Clav. (Hildesheim, Damenabend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft am 3. Febr.)

Herzogenberg (H. v.), Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente. (Budapest, 3. Kammermusik-Soirée der HH. Klemcke und Gen.)

Hofmann (C.), Conc. f. zwei Violinen m. Clavier. (Dresden, 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Jadassohn (S.), Zwei Sätze a. der 4. Orchesterserenade. (Leipzig, „Euterpe"-Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipziger Musikerver.)

— — Clavierquint. Op. 70. (Herzogenbusch, 21. Kammermusik der HH. van Bree u. Gen.)

Klughardt (A.), 2. Symph. (Dessau, Conc. der Singakad. am 25. Febr.)

— — Gmoll-Clavierquint. (Brooklyn, Conservat.-Concert am 25. Febr.)

— — Streichquart. Op. 42. (Carlsbad, Wagner-Feier des Carlsbader Rich. Wagner-Ver. am 19. Febr. Jena, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Halir u. Gen. a. Weimar. Leipzig, 9. Kammermusik im Alten Gewandhaus.)

Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Liszt (F.), Conc. pathet. f. zwei Claviere. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 24. Febr.)

— — Esdur-Clavierconc. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)

— — Adur-Clavierconc. (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hofcorch. Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Angers, 16. Abonn.-Conc. der Association artist. Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Raff (J.), Violinconc. Op. 193. (Brooklyn, Conservat.-Conc. am 25. Febr.)

Reinecke (C.), Ouverture Op. 166. (Leipzig, 10. „Euterpe"-Conc.)

Rheinberger (J.), 4. Orgelson. (Leipzig, Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 15. März.)

Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

— — Gmoll-Clavierconc. (Leipzig, 10. „Euterpe"-Conc.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Dresden, 3. Kammermusik des Ehepaares Rappoldi u. dessen Gen.)

Sgambati (G.), Ddur-Symph. (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

Sitt (H.), 1. Violinconcert. (Leipzig, „Euterpe"-Conc. für die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver.)

Smetana (F.), Ouvert. zur Oper „Die verkaufte Braut". (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

Thadewald (H.), Symph. „Loreley". (Leipzig, „Euterpe"-Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikervereins.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, Conc. des k. Conservat. der Musik am 8. März. Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Kaiser-Marsch. (Hirschberg i. Schl., 2. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.)
— — Fragmente a. „Parsifal" u. Schlussscene a. der „Götterdämmerung". (Carlsruhe, Wagner-Feier des Carlsruher Rich. Wagner-Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 16. Der Naturalismus in der Musik. Von O. Bie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 9. Musikalische Ausstellung in London vom Mai bis October 1885. — Eines und das Andere über Gegenstände auf musikalischem Gebiete. XI. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 8. Zwei Clavierschulen. Von Schwarzlose. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien (L. Machts, R. Schüttky, E. N. v. Rezniček, J. Janssen). — Meinungsaustausch (u. A. Beitrag zur Frage betr. technische Ausdrücke in fremder oder deutscher Sprache v. Schwarzlose.)

Deutsche Musiker-Zeitung No. 16. F. Abt. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 11/12. C. Löwe. (Mit Portrait.) Von Dr. M. Runze. — Der Abschied. Eine Episode aus Löwe's Leben. Mitgetheilt v. A. Wellmer. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 13. Zur Verwandtschaft der Tonarten. Von R. Musiol. — V. E. Nessler und die Wagnerianer. Von E. Stahl. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 15. Berichte (u. A. Einer über die Aufführ. der Matthäus-Passion von Bach in Cöln), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 16. Voltaire Gluckiste. Von E. Vander Straeten. — Maîtres chanteurs et Meistersinger. Von W. Langhans. — Besprechungen (G. Weiler, „Revue Wagnérienne", G. Grove u. A. m.). — Franz Abt. Nekrolog.

Le Ménestrel No. 18. Sur le Diapason. Von J. L. Soret. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der dreiactigen komische Oper „Pervenche" von E. Audran), Nachrichten und Notizen.

— — No. 19. La musique à la Cour du roi René. Von M. Brenet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 4. Offener Brief an Hochw. Hrn. G. Amelli, Generalpräses des Ital. Caecilien-Ver. in Mailand. Von F. Witt. — Die Choralschule von P. A. Kienle. — Litterar. Anzeiger. — Berichte, Umschau und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Besprechungen (G. Hille, G. H. Witte, J. Klengel u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Der Ausgang der italienischen Oper in Berlin.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Besprech. (Luise Ad. Lebeau). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* An deutschen Musikfesten wird in diesem Jahre kein Mangel sein. Zunächst, und zwar zu Pfingsten, steht das Niederrheinische in Aachen unter Dr. Reinecke's und Kniese's Leitung, dessen wir bereits in unserer No. 6 Erwähnung thaten, zu erwarten. Ihm schliesst sich die von Mottl dirigirte Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 28. bis 31. Mai in Carlsruhe an. Dieselbe wird sechs Concerte mit Compositionen von Berlioz, Liszt, Wagner, Brahms, Draeseke, Klughardt, Nicodé, H. Huber, Sgambati, Svendsen u. A. umfassen und von ungezählten Solisten unterstützt werden. Mitte Juni folgt das Musikfest in Stuttgart unter dem Obercommando von Seifriz und Dr. Faisst, welches eine Entwickelungsgeschichte der deutschen Musik demonstriren soll. Im gleichen Monat (vom 28.—30.) geht noch das Rheinische Musikfest in Bonn mit Bruch und Wolff als Festdirigenten vom Stapel. Als Hauptwerke desselben werden die Manuscriptcomposition „Achilleus" von Bruch, Händel's „Alexander's Fest", Schumann's 2. Symphonie, Brahms' Akademische Festouverture und Bdur-Clavierconcert, als Solisten die Sängerinnen Frauen Haufstängl, Bruch und Joachim, die Sänger HH. Goetze und Henschel und der Pianist Hr. d'Albert genannt. Im Herbst folgt dann noch das Mecklenburgische Musikfest in Rostock unter Prof. Dr. Kretzschmar's Direction, dessen wir erst kürzlich erwähnten. Man wird also in dieser Beziehung die reichlichste Auswahl haben.

* In Carlsruhe hat sich kürzlich ein für das Grossherzogthum Baden bestimmter Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musiklehrer-Vereins constituirt.

* Der Bau des neuen Heims für das k. Conservatorium der Musik zu Leipzig ist nunmehr von der städtischen Behörde beschlossen worden. Das Gebäude soll nach dem Plan des Hrn. Baudirector Licht zur Ausführung gebracht werden und seinen Platz in der Nähe des Neuen Gewandhauses finden. Die auf 700,000 ℳ veranschlagten Kosten werden zu einem Theil durch die von uns bereits erwähnte Schenkung von 300,000 ℳ, zum anderen Theil von der Stadt gedeckt werden. Das k. Conservatorium hat die letztere Summe zu verzinsen.

* Gounod's Oratorium „La Rédemption" wurde jüngst in Gegenwart der italienischen Majestäten im Costanzi-Theater in Rom aufgeführt. Die Aufführung fand unter Leitung des Hrn. Sgambati und Mitwirkung der Damen Donadio und Oselio und des Hrn. Vaselli als Solisten statt. Frl. Donadio hatte den Haupterfolg.

* In Russland hat sich eine Gesellschaft gegründet, welche den schönen Zweck verfolgt, bedürftigen Musikern Geldhilfe zu leisten, denselben Arbeit zu verschaffen, indem sie Concerte veranstaltet und musikalische Schulen gründet. Ferner will diese Gesellschaft eine Bibliothek und ein Asyl für invalide Musiker ins Leben rufen. An der Spitze der Gründer steht der Name Tschaikowsky's.

* Ein Pariser Journal verbreitete das Gerücht, Hr. Lamoureux habe in Folge seiner Wagner-Concerte solche Geldeinbussen erlitten, dass er sich gezwungen sehe, sein Unternehmen aufzugeben. Hr. Lamoureux theilt aber dem Pariser „Figaro" mit, dass er an einen Rücktritt gar nicht denke, und dass er gegen den Urheber des Gerüchts auf Schadenersatz klagen werde.

* Die für den 23. d. Mts. angesetzte Dresdener Première der „Walküre" wird nicht perfect, die Gründe der Vertagung sind uns nicht bekannt.

* Im Münchener Hoftheater haben am 20. d. wieder Separatvorstellungen für den König begonnen, und zwar mit Wagner's „Parsifal". Am 22., 24. und 29. finden Wiederholungen des Bühnenweihfestspieles, die beiden letzten Male unter Mitwirkung des Frl. Malten und des Hrn. Gudehus aus Dresden, statt. Vielleicht steht dieser Umstand mit der Vertagung der Dresdener „Walküre"-Aufführung im Zusammenhang.

* Die englische Operntruppe des Hrn. Carl Rosa im Drury-Lane-Theater zu London brachte jüngst mit Erfolg die neue Oper „Nadhashda" von Goring Thomas heraus.

* Das Scala-Theater in Mailand hat seine Wintersaison mit Bellini's „I Puritani", der glücklichsten Oper der ganzen Saison, geschlossen.

* Auber's „Fra Diavolo" findet jetzt in Italien grossen Anklang, so zuletzt in Bari. Die Turiner Aufführung steht bevor.

* In Besançon wurde kürzlich die komische Oper „Ruse d'amour" von Émile Ratez mit Erfolg zum ersten Male gegeben.

* Dr. Franz Liszt kehrte am 20. d. in bestem Wohlsein nach Weimar, seiner Sommerresidenz, zurück.

* Hr. Dr. v. Bülow findet gegenwärtig in Paris die seinem eminenten Clavierspiel gebührende allseitigste Anerkennung. Sein Debut fand in einem Colonne-Concert statt.

* Der Pianist Hr. Prof. Dionys Pruckner in Stuttgart erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz 1. Classe des Friedrichs-Ordens verliehen.

* Der belgische Componist Hr. Philipp Rüfer, seit Jahren in Berlin ansässig, erhielt das Ritterkreuz des kgl. belgischen Leopold-Ordens verliehen.

* Hrn. Musikdirector Ferd. Wendel in Potsdam wurde anlässlich seines 50jährigen Jubiläums als Dirigent der dortigen Philharmonischen Gesellschaft der Rothe Adlerorden 4. Classe verliehen.

Todtenliste. Benjamin Darnault, Capellmeister an der Kirche St. Roch in Paris, am 30. März in gen. Stadt. — Louis de Gendt, Repetitor in der Violinclasse des Conservatoriums in Gent, † am 10. April in gen. Stadt. — Frau Alice Sara Bernardi, lange Zeit beliebte Opernsängerin am Brüsseler Monnaie-Theater, sodann Operettensängerin, † am 13. April, 42 Jahre alt, in Schaerbeek. — Romano Zaech, Violinist der alten Wiener Schule, welcher sich mit Mayseder, Ernst, Vieuxtemps, Molique und Laub hatte hören lassen, † in Wien. — Julius Benedict, 1804 in Stuttgart geboren, seit 1835 aber in London gelebt und die einflussreichsten Stellungen bekleidet habend, auch als Componist bekannt geworden, † kürzlich daselbst.

Kritischer Anhang.

A. W. Heyblom. Banierzang voor Mannenkoor en Orkest, Op. 27. Amsterdam—Utrecht, Louis Roothaan.

Heyblom's Banierzang (Fahnenlied) ist für Liedertafeln niederen Ranges geschrieben, denen eine gute und geistig bedeutende Musik nicht mundet. —s—r.

Gustav Merkel. Rhapsodie für Pianoforte, Op. 159.
— — Lyrische Blätter. Fünf Clavierstücke, Op. 161.
Breslau, Jul. Hainauer.

Einfache, gut musikalische Unterhaltungsmusik, vor deren Benutzung man nicht zu warnen nöthig hat, wenn auch hinsichtlich ihrer Existenznothwendigkeit die Ansichten auseinander gehen können. —s—r.

G. H. Witte. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 7.
— — Zwei Charakterstücke für Pianoforte, Op. 13.
Verlag von Praeger & Meier in Bremen.

Die Walzer bieten nach keiner Seite Besonderes und Ungewöhnliches, aber freundlich und graziös sind sie und sichtbar aus der Hand eines gebildeten Musikers hervorgegangen. Geistig bedeutender und auch im Technischen ungleich anspruchsvoller erscheinen die beiden Charakterstücke, die man allen öffentlich wirkenden Pianisten zur Kenntnissnahme empfehlen kann und die von denselben auch vorgetragen werden sollten. —s—r.

Briefkasten.

M. A. E. in *R.* Sehr verdienstlich in dieser Hinsicht wirkt das Ehepaar Hildach in Dresden, fast in jedem Concert, in welchem es singt, ist ihm die Vorführung einer Novität zu danken.

L. A. in *S.* Wir haben stets nach unserer inneren Ueberzeugung geurtheilt und uns nie darum gekümmert, ob wir uns durch unsere offene Meinungsäusserung Feinde zuzogen oder nicht. Abfällige Auslassungen, und seien sie, wie im Fall Kl., noch so berechtigt, werden meistens übel aufgenommen, denn die liebe Künstlereitelkeit ist gewöhnlich sehr gross.

S. in *B.* Sobald „Tristan und Isolde" einmal für einen Sonntag angesetzt ist, werden wir es Ihnen rechtzeitig mittheilen. Auch von anderer Seite gingen uns gleiche Wünsche zu.

Anzeigen.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50.
Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—.
Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[323.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.

Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.

Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.

Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.

Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.

Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰. Streichorchesterstimmen à 25 ₰.

Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.

Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)

Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)

Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.

Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.

Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.

Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Gavotte (Adur) f. Pianoforte. ℳ —,60. [324.]

Händel's Werke [325.]

in sämmtlichen bisher erschienenen Bänden der Händel-Gesellschaft (nur gut erhaltene Exemplare) werden zu kaufen gesucht. Offerten erbittet die **Musikalienhandlung P. Pabst in Leipzig.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

„Albumblatt"

für das Clavier

von

Richard Wagner

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [326.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[327.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

[328.]

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.

— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.

— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.

— — Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Ein erster Clarinettist

findet bei guter Gage und freier Station dauerndes Engagement. Offerten unter „**Clarinettist**" an **Invalidendank Lausigk.** [329.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Sonate

(Fdur)

für Clavier und Violoncell

von [330.]

Algernon Ashton.

Op. 6. Pr. 6 ℳ

Absatz **170,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 40. Auflage. ℳ 4,—.**
G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 7. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

[331b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Ein Meisterwerk, wie ein zweites nicht zu finden sein dürfte, ist:

Carl Urbach's

Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde und über welche die „Preuss. Lehrer-Ztg." schreibt: **„Wer an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen."** [332.]

12. Auflage. Bisheriger Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.

Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ.

Beethoven,

Sämmtliche Sonaten.

Herausgegeben von G. Damm.

8. Auflage. 5 Bände. ℳ 6,—.

Allg. Deutsche Musik-Zeitung: „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb." [333.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Der Schweinehirt.

Schwedisches Lied.

Für eine Singstimme mit Pianoforte

bearbeitet und herausgegeben von

Desirée Artôt de Padilla.

Mittelstimme. Tiefe Stimme à 1 ℳ 20 ₰. [334.]

Scherz und Humor.

Preisgekrönte humoristische Männerchöre,

herausgegeben von R. Palme.

Partitur: brochirt ℳ 1,20., geb. ℳ 1,70. Jede Nummer nur 80 ₰, geb. ℳ 1,30.

Für Gesangvereine ist dieses Werkchen geradezu unentbehrlich. Ansichtsexemplare bereitwilligst durch jede Musikalien- und Buchhandlung, auch direct von

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 33.

[335.]

[336c.]

Am 10. April erscheint:

Elementar-Clavierschule

von

Wilhelm Ruhoff.

Zweiter Theil. ℳ 4,50.

Zweite, sehr verbesserte Auflage.

Um dieses vorzügliche Studienwerk, dessen Gediegenheit von pädagogischen Autoritäten längst anerkannt wurde, weiteren Kreisen zugänglich zu machen, haben wir den Preis des zweiten Theils von M. 7,20. auf M. 4,50. ermässigt und geben beide Theile zusammenbezogen von nun an bis auf Weiteres zu M. 7,50. ab.

Verlag von **Gebrüder Hug** in **Zürich,**
Basel, Strassburg i. E., Luzern, St. Gallen, Constanz u. Feldkirch.

François Behr.

Op. 455. Toi seul! Polka gracieuse für Pianoforte. ℳ 1.—.
Op. 456. Mon petit Canari für Pianoforte. ℳ 1,50.
Op. 460. Gentille Tourterelle. Polka gracieuse für Pianoforte. ℳ 1,—. [337.]

Brillant und sehr bequem spielbar.

Steingräber Verlag, Hannover.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 30. April 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 19.

Inhalt: Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Die französischen „Meistersinger". (Aufführung im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel.) Von J. van Santen Kolff. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München (Fortsetzung), Rostock und Schwerin. — Musikbericht aus Reichenbach i. V. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Coloman Chován und Eduard Horn. — Briefkasten. — Anzeigen.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

II.

Der seelische Vorgang, den Wagner durch das Vergessensmotiv schildert, ist gar kein so unerhörter, vielmehr ein sehr alltäglicher und wohlbekannter.

Weiss der Leser, was Lampenfieber ist? Wir gehören vielleicht einer kleinen Erholungs- und Erheiterungsgesellschaft an, welche ihre Zusammenkünfte mit declamatorischen Vorträgen der Mitglieder würzt. Auch wir lassen uns zu einem solchen bereden und lernen zunächst unser Stück tapferst auswendig. Wir können endlich dasselbe; glatt und sicher rollt es herunter; wie die Reihen der Worte und Verse im Buche gedruckt vor uns stehen, steht auch ihr Bild mit einem Blick überschaubar klar und deutlich vor unserem inneren Auge.

Aber es bleibt nicht immer so. Der Abend, an dem wir auftreten sollen, rückt heran, und allmählich denken wir an die näheren Umstände unserer Kunstleistung. Wir sollen auf erhöhetem Platze vortreten, das Geräusch der Unterhaltung wird verstummen, Aller Blicke werden sich mit unheimlicher Aufmerksamkeit auf uns richten. Wir fühlen bei diesem Gedanken unser Herz schwerer schlagen, eine dumpfe Hitze in uns empor steigen, und, indem wir unser Gedicht noch einmal probiren, zeigt sich auch dieses ins Schwanken gerathen. Die Worte, die uns vorher nur so zuströmten, ziehen langsamer, mit einer gewissen Schwere daher, ihr Fluss stockt zuweilen ganz, wir müssen uns erst besinnen, im Buche nachsehen. Wenn unser Zustand sich steigert, ist es, als ob ganze Wortreihen in unserem Gedächtniss wie ausgelöscht wären. Wir sehen und fühlen nur noch den leeren Fleck, wo sie stehen sollten, aber je mehr wir uns zu besinnen suchen, desto grösser, tiefer, unergründlicher wird gleichsam diese Leere. Was früher dort stand, ist in sie wie ins Unerfassbare versunken.

Diese eigenthümliche Erscheinung des schwindenden Gedächtnisses stellt sich noch bei mancherlei anderen Veranlassungen ein; ein Jeder von uns hat sie wohl schon an sich erlebt; sie ist es, die Wagner in seinem Vergessensmotiv mit so wunderbarer Meisterschaft malt. Die leere Quinte C—G des ersten Accordes, nebst der sie nur noch erweiternden und vertiefenden Septime Cis—H des zweiten Accordes sind die charakteristischen Bestandtheile des Motivs.

Nicht minder bemerkenswerth ist der Gebrauch, den Wagner von diesem Motive macht. Vor Allem bei jenem zweiten Trank, durch welchen Hagen dem Siegfried die Erinnerung an Brünnhilde zurückgibt. Der seelische Vor-

Schwere eines solchen ästhetischen Delicts bewusst werden möchte — — es müssten denn jene freiheitstrunkenen deutschen Schriftstellerinnen sein, welche sich über die „hündische Treue" der Heldin in Chamisso's „Frauenliebe und -Leben" lustig machen wollen, und denen demzufolge auch das Kleist'sche Käthchen, diese Märtyrerin ihrer Liebe, unsympathisch ist. Vielleicht findet die Lorette Heinrich Bulthaupt's von Seiten dieser Damen ein schwesterliches Entgegenkommen. Bezüglich der Musik können wir uns kurz fassen, da bereits drei unserer geschätztesten Collegen über dieselbe eingehend berichtet haben, und wir unsererseits einem fünften Leidensgenossen nicht vorzugreifen gesonnen sind. In einer Partitur Reinthaler's — „dem bleichen Silber mit der Mädchenfarbe", um mit Shakespeare zu reden, wird ohnedies Niemand „Rheingold" zu finden vermuthen! Aber als der Componist Seite auf Seite seiner Preiskäthe unbarmherzig herunterdirigirte, da seufzten wir mit dem frommen Max: „O, bricht kein »Strahl« durch diese Nächte?"

Kaum hatte uns, einige Zeit darauf, Brünnhilde, der sich Helden, Capellmeister und Kritiker scheu zu neigen pflegen, die Zudringlichkeiten Käthchen's vergessen gemacht, als eine neue, ebenfalls sehr ungenirte Opern-Ingénue auf dem Schauplatze erschien: Marie, die Tochter des Rudolf Bunge, alias: Margarethe von Säkkingen. Es ist im Opernleben hässlich eingerichtet, dass neben den Wagner's gleich die Nessler's stehen. Da müht sich manch Einer so manches runde Jahr damit ab, dem lieben Publicum eine gut Beethoven'sche und Wagner'sche Erziehung zu geben, — siehe da, Jung Werner kommt, trompetet und siegt, und der ganzen Liebe Müh ist wie — weggeblasen! Man muss mit unerschütterlicher Treue an dem Glauben von der Nothwendigkeit einer ästhetischen Culturförderung hängen, um durch solch niederschmetternde Erfahrungen nicht entmuthigt zu werden. O München, o München, du wunderschöne Wagner-Stadt, — wenn das der Meister noch erlebt hätte! Wir rechnen uns, weiss der Himmel, auch nicht zu den Einseitigen und bitten uns bei jeder Tafel einmal gern zu Gast — aber nur nicht bei der Liedertafel! Ein wahres Wunder, dass Maria und Werner ihr Liebesduett nicht vierstimmig singen! Fassen wir uns zusammen: das Ganze ist eine dreiactige Blasphemie!

(Schluss folgt.)

Rostock.

Wenn wir am Schlusse unserer diesjährigen Concertsaison einen Rückblick auf dieselbe werfen, so geschieht das mit dem befriedigenden Gefühl dankbarster Anerkennung des Gebotenen. Concertverein, Singakademie und Verein Rostocker Musiker sind die drei Institute, auf denen die hiesige öffentliche Musikpflege beruht. Der Concertverein stattet seine Aufführungen mit Orchestersachen und Solistenvorträgen aus; der Singakademie liegt natürlich die Pflege des Chorgesanges und die Aufführung entsprechender Werke ob, während der Verein Rostocker Musiker nicht allein für beide Unternehmungen das Orchester stellt, sondern auch noch selbständige Concerte arrangirt, in welchen meistens ausschliesslich Orchestercompositionen zur Aufführung kommen. Die musikalische Leitung führt in allen drei Vereinen Hr. Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, welcher durch seine eminente Begabung und bewundernswerthe Ausdauer die Aufführungen auf eine, für unsere Verhältnisse ausserordentliche Höhe gebracht.

Beginnen wir mit den Solisten der Concertvereinsaufführungen. Im 1. Concert hörten wir Frl. Harzer, Hofopernsängerin, und Hrn. Kammermusicus Otto, Beide aus Schwerin. Erstere sang eine Arie aus „Paulus" und Lieder von Mendelssohn, Taubert etc. Hr. Otto vertrat mit künstlerischer Bravour die Principalstimme in einem Concertino für Oboe von Alois Schmitt. Das 2. Concert gestaltete sich durch die Mitwirkung des Rappoldi'schen Ehepaares zu einem besonders genussreichen. Frau Rappoldi-Kahrer spielte ein sehr beachtenswerthes neues Concert für Pianoforte und Orchester von Hans Huber und Etude (Fmoll) von Liszt. Von Hrn. Rappoldi hörten wir das Gade'sche Violinconcert mit Orchester, sowie Praeludium und Fuge aus der 1. Sonate für Violine solo von S. Bach in tadelloser Ausführung. Frl. Jeppe war die Solistin des 3. Concertes, sie spielte Schumann's Amoll-Clavierconcert; die Wirkung ihrer, im Ganzen guten Leistung wurde durch einige Gedächtnissfehler etwas beeinträchtigt. Im 4. Concert fand Frau Müller-Ronneburger aus Berlin mit der Arie „Wie nahte mir der Schlummer" aus dem „Freischütz" und Liedern von Schubert, H. Riedel etc. vielen Beifall und zeichnete sich Hr. Kammervirtuos O. Brückner aus Neustrelitz durch schönen Vortrag der Violoncellpartie in Volkmann's Dmoll-Serenade vortheilhaft aus, ferner spielte derselbe Andante von Molique und Scherzo eigener Composition; konnten wir uns in dem Andante an dem sympathischen Ton und der Noblesse des Vortrags erfreuen, so nöthigte uns die Ausführung des Scherzos rückhaltslose Bewunderung seiner Virtuosität ab. An Orchestersachen brachten die vier Concerte: Ouverturen zur Oper „Elise" von Cherubini, Akademische von Brahms und zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck mit dem Wagner'schen Schluss; Symphonien: No. 3, Fdur, von Brahms, Dmoll von Siebmann, Bdur von Schumann, Cmoll von X. Scharwenka und Cmoll von Beethoven. Unser Orchester, aus Mitgliedern der hiesigen Civil- und der Militärcapelle bestehend, ist bei diesen Aufführungen 56 bis 60 Mann stark. Die Musiker müssen meistens in leichteren Unterhaltungsmusiken und Tanzspielen ihren Haupterwerb suchen, und ist ihre Existenz, da hier leider keinerlei Subvention für Erhaltung des Orchesters gezahlt wird, immerhin nur eine recht beschränkte. Umsomehr muss es anerkannt werden, dass die Orchestermitglieder trotz aller erschwerenden Verhältnisse, meistens mit rühmlichem Eifer an ihre Aufgaben herantreten, sodass unter der belebrenden und anregenden Leitung des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar oft wahrhaft überraschend günstige Resultate erzielt werden. Von den vorgenannten Orchesterwerken nahm natürlich J. Brahms' Fdur-Symphonie das grösste Interesse in Anspruch. Die Ausführung war im Ganzen sehr lobenswerth, nur kam im ersten Satz das rhythmische Element noch nicht in allen Theilen zu vollem Rechte, während im letzten, bei ziemlich schnellem Tempo, einzelne schwierige Stellen noch nicht zu vollständiger Klarheit herausgearbeitet erschienen. Die Symphonie wurde später in einem Extraconcert des Musikervereins wiederholt. Von besonderem localen Interesse war die Aufführung der Siebmann'schen Symphonie, der Componist hat nämlich in unserer Stadt als Rechtsanwalt seinen Wohnsitz, die Früchte seiner fleissigen musikalischen Studien bildeten bisher nur Claviercompositionen und Lieder, mit der Symphonie zeigt Siebmann, dass er auch diese Form vollständig gut beherrscht und ausserdem ganz geschickt zu instrumentiren versteht; das Werk hatte einen unbestritten guten Erfolg. Xaver Scharwenka dirigirte seine Symphonie selbst und wurde vom Publicum durch wiederholten Beifall ausgezeichnet. Der erste und letzte Satz sind etwas frei in der Form, enthalten aber hübsch erfundene Motive, deren ausgedehnte Bearbeitung und Verwendung in allen Sätzen an das jetzige Leitmotiv erinnern, wie auch die Instrumentation die Errungenschaften der neuesten Zeit repräsentirt. Als am besten gelungen möchten wir den zweiten Satz, Allegro, bezeichnen, in charakteristischem Tanzrhythmus voll fröhlicher Lebenslust, durch einen elegischen Gegensatz, quasi Trio, wirksam unterbrochen. Jedenfalls ist die Scharwenka'sche Symphonie ein sehr beachtenswerthes Werk und zur Aufführung zu empfehlen. Die Symphonien von Beethoven und Schumann, wie auch die Ouverturen wurden mit bestem Erfolge zu Gehör gebracht, und es zeigte sich auch in dem Concertvereins-Publicum ein erfreuliches Interesse für die Orchesterleistungen.

(Schluss folgt.)

Schwerin.

Seit dem 19. März hat die hiesige Oper ihrem Repertoire den „Frithjof" von Bernhard Hopffer einverleibt. Am 12. d. Mts. fand vor vollbesetztem Hause die dritte Vorstellung des Werkes statt. Das ist an einem Orte, an welchem der Kreis der Theaterfreunde sich nicht aus Hunderttausenden recrutirt, ein Erfolg und ein ziemlich ausreichender praktischer Beweis für die Lebensfähigkeit jeder neuen Oper, aber namentlich einer solchen, welche nicht von dem Glanze eines berühmten Autornamens getragen wird, welche weder musikalisch, noch scenisch aus den Bahnen schlichter Einfachheit heraustritt, noch auch dem vulgären Geschmack entgegenkommt. Dieser Umstand veranlasst uns, den Leserkreis dieses Blattes auf den Hopffer'schen „Frithjof" aufmerksam zu machen. Tausend Zeichen sprechen dafür, dass die deutsche Opernbühne nach dem Tode R. Wagner's in eine Periode der Verlegenheit eingetreten ist, aus welcher sie sich hoffentlich bald mit Profit herausarbeitet. Diese Durchgangzeit ist der erneuten Durchforschung des Repertoires der älteren Zeiten günstig, aus welchen noch ein

ungehobener echter Schatz von grösserem Umfang vorhanden, als im Allgemeinen geglaubt und gewusst wird. Sie kommt auch den jungen Talenten zu Statten. Zu dieser Kategorie zählt B. Hopffer, welcher leider nicht mehr unter den Lebenden weilt. Er ist nur dreissigjährig geworden. Ausserhalb Berlin's, wo er (im Jahre 1840) geboren wurde und an der Kullak'schen Akademie seine Ausbildung erhielt, sind von seinen Compositionen nur einige Hefte Lieder bekannt geworden, welche im Wesentlichen der Schumann'schen Richtung angehören. Seine erste Oper „Frithjof" — im Manuscript hat er noch eine andere Oper hinterlassen, wenn wir recht berichtet sind, heisst sie: „Sakuntala" — kam im Frühling des Jahres 1871 an der kgl. Oper in Berlin zur Aufführung. Sie wurde zehn Mal gegeben und war seitdem begraben. Die Schweriner Bühne ist die erste, welche das Werk wieder ans Licht gezogen hat — wir hoffen aber, dass sie nicht die einzige bleibt. Dass Hopffer's „Frithjof" in dem Repertoire dieses mit Novitäten wählerischen Institutes Aufnahme gefunden hat, erregte in uns ein günstiges Vorurtheil, und die lebendige Begegnung mit dem Werke am vergangenen 12. hat dasselbe erfreulich bestätigt.

Das Textbuch der Oper ist ein Werk brüderlicher Liebe (von dem gleichfalls verstorbenen Emil Hopffer verfasst), weniger gut gerathen, als gut gemeint. Der Bruder-Dichter hat jedenfalls geglaubt, dem Musiker soviel als möglich dankbare Vorwürfe bieten zu müssen. Er raffte aus Tegner's „Frithjof-Sage" soviele dramatische Momente und Situationen zusammen, als er nur in der Häuslichkeit seines Librettos aufstellen konnte. Da sind nun Feindes- und Landesnoth, Königszorn, gekränkte Ehre, Liebesschmerz, Götterfrevel mit Tempelbrand und noch einige andere dramatische Motive erregendster Natur zusammengepfercht: Eines steht dem Anderen im Wege, die Exposition will nicht von der Stelle: die Conflicte knallen Einer nach dem Anderen, Keiner zündet ernstlich: es ist Theaterfeuer. Frithjof der Held bringt die Handlung nur durch einen Zufall zum guten Ausgang: durch die Entdeckung eines Vergiftungsversuchs. Dieser Einfall des Dichters ist für Kenner der altitalienischen Oper ein sehr guter Bekannter: Wen erinnert er nicht an die berühmte „tazza" der Zeno, Metastasio und Genossen! Das Buch ist vom Epos nicht losgekommen: es ist nur äusserlich dramatisch. Innerlich fehlt es der Handlung an einem Mittelpuncte, an welchem unser Interesse einsetzt und haftet. Doch theilt es diesen Grundfehler mit vielen Arbeiten der Scribe'schen Schule und ihrer Nachtreter (Mosenthal), die mit einer wirksamen Musik doch gefallen. Bernhard Hopffer, der Componist, ist von einer Natur, die der seines Bruders, des Textverfassers, völlig entgegengesetzt erscheint: von grosser Sicherheit in Weg und Zielen und seine Kräfte unwillkürlich concentrirend. Was uns an seiner Musik ausserordentlich einnimmt, das ist der schöne, noble, fertige und selbständige Charakter, welcher daraus spricht. Er äussert sich namentlich im Aufbau und in der Führung seiner Musik, die mit einer natürlichen Sicherheit vollzogen sind, wie sie bei jungen Componisten ganz selten getroffen wird. Selbst Wagner's gewaltiger Einfluss hat den jungen Hopffer nicht seiner eigenen Art entführt. Er folgt diesem Meister in einem grossen Princip: in dem Entwurf der Scenen als zusammenhängender einheitlicher Theile. Aber in allen weiteren Details der Form ist er selbständig. Von leitenden und erinnernden Motiven macht er einen sehr beschränkten Gebrauch. Sein Recitativ greift unbekümmert auf die alte secco-Form zurück, meist knapp, auf das Sachgemässe und Nothwendige beschränkt: an vielen Stellen, wo das Orchester sich selbständiger ausspricht, mit vieler Wärme und Anschaulichkeit. Doch finden sich im Dialoge auch Partien, die unter einem melodischen Ueberschwang leiden: Duette und andere Sätze in geschlossener Form, welche besser weggeblieben wären. Im Ganzen zählen wir, nach der rein und allgemein künstlerischen Erscheinung gemessen, den Componisten dieser Oper „Frithjof" unter die erfreulichsten und interessantesten Bekanntschaften aus neuerer Zeit. Das musikalische Talent Hopffer's steht nicht auf einer gleich hohen Stufe wie sein künstlerischer Charakter, aber er würde sie mit der Zeit höchst wahrscheinlich erreicht haben. Die Rudimente des Studiums haften seiner Erfindung noch an. Wie sein Bruder allitterirt, so cadenzirt er Wagnerisch, und zwar mit einer naiven Ungenirtheit, die uns zuweilen auf die Meinung geführt hat: Hopffer habe doch nicht genug gelernt. In den Melodien hängen noch Elemente, die ihre Herkunft von den Tischen Spohr's, Mendelssohn's, Marschner's und Gounod's verrathen. Aber die Summe seiner Erfindung und Arbeit bleibt trotz dieser kleinen Flecken eine mehr als respectable. Vielfach zeigt sich die Gabe, die den musikalischen Dramatiker in erster Linie macht, die Gabe des plastischen Ausdrucks, die Fähigkeit, Gedanken zu bilden, die zu Jedermann deutlich sprechen und doch nicht gewöhnlich sind, und die noch höhere Fähigkeit, sie im grossen Zuge zu entwickeln. Höchst wohlthuend gewahrt man, dass uns dieser Componist mit den kleinlichen Details verschont, die in so vielen fleissigen neuen Opern die Qual der Bläser und der Zuhörer bilden. An den Höhepuncten der Handlung hebt sich Hopffer's Musik zu bedeutender Kraft: namentlich im 3. Finale, mit den einfachsten Mitteln zeichnet er wichtige Affecte aufs Treffendste, besonders in der Partie der Ingeborg. Das Beste bietet die Oper an den Puncten, wo die Handlung einen Augenblick still steht, wo die Stimmung sich ausbreiten darf, wo die Massen des Chors Theil nehmen können. Von solchen Stücken tritt der Schluss des 1. Actes (der Abgang von Frithjof's Mannen und die Abschiedsklage der Ingeborg) und die Baldur-Feier im 2. Acte hervor. Namentlich aber zeichnet sich die Eingangsscene des 1. Actes aus. Sie, eine Todtenfeier am Grabhügel des Königs Bele, rechnen wir zu den Leistungen ersten Ranges. In der ganzen neueren Opernlitteratur wird man nur Wenig finden, was man diesem Stücke an die Seite setzen darf. Es gehört zu dem Allerbesten.

Die Schweriner Oper hat sich schon durch die Wahl des Hopffer'schen Werkes ein Verdienst erworben und sie hat dasselbe erhöht durch eine vortreffliche Ausführung. Unter dem Commando von Alois Schmitt ging die Darstellung der Oper mit einem Schwung, einer Feinheit und Lebendigkeit von Statten, die nicht zu übertreffen sind. Die Titelrolle führte Hr. v. Witt ganz vorzüglich durch. Sie ist schwierig, gibt aber dem Darsteller Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Hr. v. Witt hob sie durch eine männlich kräftige Auffassung und blieb bis ans Ende gleich frisch: er machte sogar die an dem Schluss des Werkes gelegene Scene, wo Frithjof als Skalde erscheint, noch zum Hauptmoment der Partie. Die Ingeborg wurde durch Frl. Galfy ganz ausgezeichnet durchgeführt. Erstaunlich war, was Hr. Hill aus der unsympathischen und schwankenden Figur des Königs Helge gemacht hat: einen wirklichen König, imposant und tragisch! Die Nebenpartien waren durch Frl. Löffler (Sigard) und die HH. Drewes (König Ring) und Willem (Oberpriester) vortrefflich besetzt.

Als eine interessante Neuerung bemerkten wir, dass Schwerin, welches zuerst mit der Tieferlegung des Orchesterraumes vorgegangen ist, jetzt auch die sogenannte „Bayreuther Finsterniss" eingeführt hat. Möge das musterhafte Institut auch in dieser wichtigen Kleinigkeit von allen deutschen Opernbühnen bald gefolgt werden!

Die Freunde von Hermann Goetz wird es freuen zu erfahren, dass in Schwerin die „Francesca von Rimini" dieses liebenswürdigen Componisten sich bis heute auf dem Repertoire erhalten hat. H. K.

Bericht.

Reichenbach i. V. Die Erwartungen, die man allseits an das letzte Winterconcert der Gesellschaft „Frohsinn" geknüpft hatte, sind nicht nur in vollstem Maasse verwirklicht, sondern noch bedeutend übertroffen worden, sodass man wohl mit Recht sagen kann, dass dieses Concert den Glanzpunct unserer Saison bildete. Das allgemeine Interesse hatte sich insofern in gesteigertem Maasse diesem Concert zugewendet, als unser verehrter Landsmann, der grossherzogliche Hofcapellmeister Hr. Alban Förster aus Neustrelitz, die Aufführung seiner 1. Symphonie zugesagt und sich dadurch den Löwenantheil am Erfolg des Abends gesichert hatte. Nachdem das Concert durch die hier noch unkannte Gade'sche Ouverture „Im Hochland" eröffnet und die Concertsängerin Frau Auguste Böhme-Köhler aus Leipzig die Arie „Wehe mir" aus „Hans Heiling" von Marschner mit ihrer vollendet schönen, vollen und kräftigen Stimme in äusserst correcter und nobler Weise vorgetragen hatte, erklang das tief ernste, doch dabei anmuthige Thema des ersten Satzes der Symphonie, das, in wunderbarer Weise durch denselben sich hindurchziehend und fein verarbeitet, demselben einen eigenthümlich mysteriösen Zauber und Reiz verleiht. Der zweite Satz, das Adagio, ist ebenso warm und tief empfunden und gibt uns ein sehr zartes Thema wieder, wenn wir auch einigermaassen diejenige wohlthuende Ruhe vermissten, die die Werke der alten Classiker in diesem Satz auszeichnet. Das Scherzo ist da-

cent werden der Richard Wagner-Stipendienstiftung abgeliefert; die übrigen 40 Percent werden sammt den nur hierfür gespendeten Beiträgen als Grundstock der Stiftung in der in den folgenden Paragraphen bestimmten Weise angesammelt. Der Grundstock der Stiftung bleibt der dauernden Verwirklichung des Stiftungszweckes gewidmet und darf nur im Nothfalle unter besonderen von dem Curatorium festzusetzenden Bedingungen angegriffen werden. Die folgenden Paragraphe bestimmen über die Vertheilung und Anlage der Stiftungseinkünfte, das Curatorium zur Besorgung der Stiftungsangelegenheiten, in welchem die Familie Richard Wagner's, die Stadt Bayreuth, der Allgemeine Richard-Wagner-Verein, der Verwalter der Richard Wagner-Stipendienstiftung und die Spender, zusammen durch sieben Persönlichkeiten vertreten sind, ferner über die Cassenführung und Rechnungsablegung. Der Grundstock der Stiftung wird im Depositorium des Stadtmagistrates Bayreuth verwahrt, an dessen Vorstand auch alle Beiträge und Spenden für die Stiftung zu senden sind. Die Namen der Spender werden, soweit diese nicht ungenannt bleiben wollen, veröffentlicht.

* Durch königl. Edict ist für die Musikschulen, die vom Staate subventionirten musikalischen Gesellschaften und die Militairmusikcorps in Belgien die französische Normalstimmung angenommen worden.

* Bei der Antwerpener Weltausstellung wird für musikalische Genüsse aller Art gesorgt sein. Ausser den regelmässigen Concerten, welche die Militärmusikcorps und die Musikchöre der Stadt besorgen werden, sollen noch dreissig grosse Concerte von der Association des artistes-musiciens unter der abwechselnden Leitung der HH. Benoit, Huberti und Lemaire, sowie verschiedener auswärtigen Dirigenten stattfinden.

* In London (im Krystallpalast) soll unter Manns' Direction am 19., 22., 24. und 26. Juni eine in Anbetracht der Massenhaftigkeit der instrumentalen und chorischen Kräfte grossartige Händel-Feier stattfinden: Das Orchester ist nämlich auf 500, der Chor auf 5000 Personen berechnet. Das wird einen schönen Lärm geben!

* Einen der interessantesten Theile der Internationalen Ausstellung zu London dürfte die höchst werthvolle Sammlung alter Musikinstrumente bilden, welche Hr. Paul de Wit in Leipzig, der Redacteur der „Zeitschrift für Instrumentenbau", derselben einverleibt hat.

* Das neue Theater in Szegedin, ein Prachtbau, ist kürzlich abgebrannt.

* Das Breslauer Stadttheater brachte am 25. d. M. erstmalig Wagner's „Walküre" zur Darstellung.

* Im Berliner Hofopernhaus wurde in vor. Woche Wagner's „Walküre" in nur zwei Aufzügen gegeben: man liess einfach den zweiten vollständig aus.

* Im Leipziger Stadttheater ging am 23. d. Mts. C. Reinecke's Oper „König Manfred" neueinstudirt in Scene.

* Im Leipziger Stadttheater findet vom 5. bis 15. Mai eine Gesammtaufführung der Mozart'schen Opern statt.

* Im kommenden Winter sollen im Brüsseler k. Monnaie-Theater die Opern „Cosi fan tutte" von Mozart und „Silvana" von Weber-Langer gegeben werden.

* Das kgl. Theater in Lüttich ist mit Th. Dubois' Oper „Aben-Hamet" geschlossen worden, welches Werk sich durch eine Reihe von Vorstellungen mit gleich bleibendem Erfolg behauptete.

* Die Wiener Première von A. Rubinstein's vieractiger Oper „Nero" am 20. d. Mts. hatte äusserlich den denkbar glänzendsten Erfolg, denn der anwesende Componist, wie die Darsteller wurden unzählige Male hervorgerufen. Diesen Effect scheint aber in der Hauptsache die „wahnsinnig verschwenderische" Ausstattung der Novität hervorgerufen zu haben, die Wirkung des Werkes selbst soll gleich Null gewesen sein.

* Das Berliner Philharmonische Orchester hat nunmehr in Hrn. Hofcapellmeister Prof. Mannstädt in Meiningen einen neuen Dirigenten erhalten. Der Genannte wird die Leitung der Capelle bereits am 2. n. Mts. antreten.

* Anton Dvořák dirigirte kürzlich in der Philharmonischen Gesellschaft zu London seine für dieselbe componirte neue Symphonie. Das Werk hatte Erfolg.

* Der Kaiser von Oesterreich hat den Wiener Hofopernsänger Hrn. Müller zum kais. k. Kammersänger ernannt und dessen Collegen HH. Winkelmann und Reichmann das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

* Frau Annette Essipoff wurde zur kgl. preuss. Hofpianistin ernannt.

* Der Prinzessin von Wales wurde von der neuen Dubliner Universität der Grad eines Doctors der Musik honoris causa verliehen.

Todtenliste. Friedrich Mollenhauer, Violinist und Componist für sein Instrument, †, 68 Jahre alt, am 2. d. Mts. in Boston. — Ernst Uschmann, k. preuss Kammermusiker, einer der besten deutschen Oboisten, † am 15. d. M. in Hannover. — Carl Sautner, Chordirector in Salzburg, durch zahlreiche Lieder als Componist bekannt geworden, †, 66 Jahre alt, am 19. d. Mts. — Walther v. Goethe, Enkel des Dichterfürsten gleichen Namens, Componist einiger Opern, sowie verschiedener Clavier- und Gesangsstücke, †, 67 Jahre alt, am 15. April in Leipzig, wo er vorübergehend weilte. — Frl. Guillemine Vandermaesen, gen. Camille de Maesen, Opernsängerin am Brüsseler Monnaie-Theater, sodann an der Pariser Oper, † am 17. April, bald 45 Jahre alt, in Marseille. — Frl. Marie Deschamps, Organistin, † in Paris.

Berichtigung. Sir Julius Benedict in London ist nicht gestorben.

Kritischer Anhang.

Coloman Chován. Sonate für das Pianoforte.
— — Ungarische Tänze für das Pianoforte zu vier Händen.
Wien und Prag, Em. Wetzler.

Es wird sich so leicht nicht Jemand finden, der diese Chován'sche Claviersonate spielt, denn sie ist im höchsten Grade unpraktisch und unbequem geschrieben, bereitet dem Spieler enorme Schwierigkeiten, und schliesslich weiss man nicht, weshalb man sich abgemüht hat, weil das Stück weder in der Form, noch hinsichtlich seines Inhalts Ungewöhnliches und Interessanteres bietet. Die Ungarischen Tänze haben Temperament, sind auch geschickter im Claviersatz hergerichtet und dürften, wie viele Brahms'sche Nachahmungen dieses Genres, des Spielens nicht unwerth sein. —s—r.

Eduard Horn. Sonate für das Pianoforte, Op. 14. Wien und Prag, Em. Wetzler.

In mancher Beziehung hat diese Sonate von Horn Aehnlichkeit mit der vorhin erwähnten von Chován: Die Horn'sche Sonate spielt sich ebenfalls sehr unangenehm, und manche Sachen sind darin, die geradezu zu den Unmöglichkeiten gehören und die selbst von den bestdisponirten Händen nicht darzustellen sind. Im Uebrigen hat aber Eduard Horn, wie uns scheint, eine originellere und ausgibigere Erfindungskraft, die noch freilich erheblicher Abklärung bedarf und sich durch die Beobachtung der Schöpfungen eines Beethoven und Brahms zu kräftigen und zu reifen hat. —s—r.

Briefkasten.

M. K. in *W.* Die Annahme, dass jene Violinsonate den jetzigen Leipziger Thomascantor Prof. Dr. Rust zum Componisten habe, ist eine irrthümliche und konnte nur einem wenig mit der Violinlitteratur Vertrauten passiren.

L. E. in *M.* Wenn der dortige Berichterstatter der „N. Z. f. M." schreibt, dass Anton Bruckner seine 7. Symphonie erstmalig in München gehört habe, so ignorirt er absichtlich oder unabsichtlich die frühere von Nikisch geleitete Leipziger Aufführung des Werkes, welcher der Componist ebenfalls beiwohnte.

G. P. in *Br.* Ein guter Gewährsmann, der Referent M. der „Bremer Nachrichten", der über ein Stück referirt, das gar nicht gespielt wurde, und Chopin'sche Compositionen für S. Bach'sche hält!!

L. R. in *E.* Wir bitten Sie, den bez. Artikel im 7. Jahrgang unseres Blts. nachzulesen.

H. G. in *B.* Ueber den Fortbestand der Deutschen Oper in New-York resp. über den Nachfolger des Dr. L. Damrosch lauten die directen und indirecten Nachrichten so widersprechend, dass man durchaus kein klares Bild über die betr. Verhältnisse sich bilden kann.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschienen:

Sieben Lieder

für eine

Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[338.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, **königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau**, sind erschienen: [339.]

Carl Schuler.

Op. 2. **Lose Blätter.** Drei Clavierstücke. No. 1. **Etude** (Waldbächlein) 75 ₰. No. 2. **Melodie** 75 ₰. No. 3. **Valse-Impromptu** 1 ℳ 25 ₰.
Op. 3. **Zwei Humoresken** für Pianoforte. No. 1 (E dur) 1 ℳ 50 ₰. No. 2 (A dur) 1 ℳ 50 ₰.
Op. 4. **Im Plauderstübchen.** Polka-Caprice für Pianoforte zu 4 Händen. 2 ℳ
Op. 5. **Phantasie-Mazurka** für Pianoforte zu 2 Händen. 2 ℳ
Op. 6. **Scherzo** für Pianoforte zu 2 Händen. 2 ℳ
Op. 7. **Zwei Clavierstücke.** No. 1. **Serenade.** 1 ℳ 50 ₰. No. 2. **Polka-Caprice.** 1 ℳ 80 ₰.

In meinem Verlage erschienen: [340.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge

von

Ferdinand Freiligrath,

für

Soli, Chor und Orchester

componirt von

John Francis Barnett.

Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.
(Partitur in Vorbereitung.)

Fr. Kistner in Leipzig.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [341.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.
— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.
— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Privat-Musik-Schule

in Bad Kissingen.

Clavier- und Harmoniumspiel, Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Instrumentation.

Auf Verlangen: speciellen Unterricht in der dramatischen Composition und Kirchenmusik.

Näheres in meiner Wohnung oder brieflich.

Sprechstunde von **9—10 Uhr Morgens.** [342.]

Cyrill Kistler, Salinenstrasse 14.

Neue Musikalien. [343.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

30 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.
No. 19. Mozart, W. A., Schmäle, tobe, lieber Junge. (Don Juan) . . . ℳ 1,25.
No. 20. — — Neue Freuden, neue Schmerzen (Figaro's Hochzeit) . . . . ℳ 1,—.
No. 21. — — Ach, ich fühls, es ist verschwunden (Zauberflöte) . . . . ℳ —,75.

Bagge, S., Op. 17. Drei Clavierstücke in Balladenform. Einzelausgabe: No. 1. Amoll. Pr. ℳ 1,50. No. 2. Gdur. Pr. ℳ 1,50. No. 3. Dmoll. Pr. ℳ 2,—.
Complet Pr. ℳ 4,—.

Beliczay, Julius von, Op. 31. Drei Stammbuchblätter für das Pianoforte.
No. 1. Träumerei. — 2. Intermezzo. — 3. Abendgesang. ℳ 1,75.

—— Op. 32. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . ℳ 1,25.
No. 1. „Nichts Schöneres" von Robert Reinick. — 2. „Ich wollt, ich wär ein Vöglein" von Carl M. Oettinger.

—— Op. 33. Notturno (Bdur) für das Pianoforte . ℳ 1,50.

Gade, Niels W., Op. 17. Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Partitur . . . . . ℳ 7,50.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Dritte Reihe.
No. 5. **Schumann, Rob., Romanze und Scherzo aus der Symphonie** (No. 4, Dmoll) Op. 120. Bearbeitung von Friedrich Hermann . . . . . ℳ 1,75.

Liszt, Franz, „Orpheus". Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Für Harmonium und Pianoforte bearbeitet von Fritz Stade . . . . . ℳ 2,75.

Mozart, W. A., Symphonie (No. 36 Cdur ¾ Köch.-Verz. 425) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard . . . . . ℳ 8,—.

—— Zwei leichte Trios für Pianoforte, Violine (oder Oboe) und Violoncell (oder Fagott) nach zwei Divertimenti für Blasinstrumente (Köch.-Verz. 252/240) bearbeitet von Ernst Naumann. No. 1. Esdur. No. 2. Bdur . . . . . ℳ 4,50.

Nicodé, Jean Louis, Op. 27. Symphonische Variationen (Cmoll) für grosses Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . . ℳ 5,50.

Rosenhain, J., Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur No. 1. Op. 55. . . . . ℳ 2,50.
Stimmen No. 1. Op. 55. ℳ 5,—. No. 2. Op. 57. ℳ 7,50. No. 3. Op. 65. ℳ 6,—.

Schubert, Franz, Op. 51. No. 1. Militärmarsch (in Ddur). Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von C. Burchard . . . . . ℳ 3,—.

Vogel, Moritz, Op. 48. Drei leichte Sonaten. Nach Motiven aus Mozart'schen Opern. Für das Pianoforte bearbeitet und zum Gebrauche beim Unterricht eingerichtet.
No. 1. Figaro's Hochzeit. Fdur . . . . . ℳ 2,25.
No. 2. Don Juan. Gdur . . . . . ℳ 2,25.
No. 3. Zauberflöte. Cdur . . . . . ℳ 2,—.

Wagner, Richard, „Lohengrin". Romantische Oper. Concert-Phantasie für Flöte mit Begleitung von Pianoforte oder grossem Orchester von Wilhelm Popp (Op. 352). Ausgabe für Flöte und Pianoforte . . . . . ℳ 3,25.

—— „Tristan und Isolde". Vorspiel und Isoldens Liebestod. Für 2 Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Alfred Pringsheim . . . . . ℳ 5,50.

Chorbibliothek.

10 Serien in 250 Nummern.

Serie I—VI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen die Nummern: 19. 20. 30/31. 52. 63/64. 83. 84. 107. 115. 151. 154. 157. 158. 164. 167. 184. 196. 206. 213. 237. 239. 240. 242. 243. 246. 247. Enthaltend Werke von Becker, Beethoven, Dürrner, Gade, Händel, Hauptmann, Herbeck, Mendelssohn, Neukomm, Ramann, Reinecke, Richter, Taubert, Veit.
Ausführliche Prospecte gratis und franco.

Volksausgabe.

No.
431. **Wagner,** Das Liebesmahl der Apostel. Für Clavier allein mit Text . . . . . ℳ 2,—.
530. **Clavier-Concerte** alter und neuer Zeit für zwei Pianoforte. Band I., Pianoforte II. . . . . ℳ 6,—.
531. —— —— Band II., Pianoforte II. . . . . ℳ 6,—.
532. —— —— Band III., Pianoforte II. . . . . ℳ 7,—.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Trio

für zwei Oboen und Englisch Horn,

Op. 87,

von

L. van Beethoven.

Für drei Hörner bearbeitet

von

Fr. Gumbert.

Pr. 3 ℳ. [344.]

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird, sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?"

„Schafft euch einen Damm an?""""

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 40. Auflage.** ℳ 4,—.
G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A. 7. Auflage. 6 ℳ
[345b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Werke für Pianoforte

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[346.]

Zweihändig.

Schubert, Franz, *Symphonie (Skizze) in E.* Die Orchester-Partitur ausgearbeitet und für Pianoforte zu 2 Händen eingerichtet von John Francis Barnett. Ausgabe für Pianoforte. ℳ 6,—.

Lorenz, Julius, Op. 1. *Toccata, Ballade, Scherzo.* ℳ 8,75.
Nicodé, Jean Louis, Op. 21. *Drei Etuden.* Einzelausgabe: No. 1 Fis moll ℳ 2,—.; No. 2 F dur ℳ 1,50.; No. 3 D moll ℳ 2,—.
Vos, Franz de, *Sechs Etuden.* Eingeführt am kgl. Conservatorium zu Gent. ℳ 5,—.
Wolff, Gustav Tyson, Op. 26. *Dreissig melodische und charakteristische Stücke in Form von Studien.* Neue Folge Heft I—IV je ℳ 3,—.
Früher erschienen:
— — Op. 19. *32 Studien.* Cplt. ℳ 8,75. In vier Heften je ℳ 2,50.

Vierhändig.

Reinecke, Carl, Op. 181. *Zehn kleine Phantasien über deutsche Kinderlieder.* ℳ 5,25.
Rückauf, A., Op. 5. *Tanzweisen.* ℳ 3,—.

Für zwei Pianoforte.

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 5. Mozart, W. A., Fuge C moll (Köch.-Verz. 426) ℳ 1,50.
„ 18. Liszt, Franz, Concerto pathétique. E moll. ℳ 5,—.
Mozart, W. A., *Marsch aus der Oper „Titus"* (Köch.-Verz. 621). Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von C. Burchard. ℳ 1,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[347.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[348.]

Festlicher Aufzug

für grosses Orchester
von
Jean Louis Nicodé.

(Neue Bearbeitung des Jubiläumsmarsches zur Feier des 25jährigen Bestehens der »Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin«.) Abschrift: Partitur ℳ 11,—. Stimmen ℳ 22,—.

Kammermusik

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[349.]

Trios
für Pianoforte, Violine und Violoncell.

	ℳ	₰
Bargiel, Woldemar, Op. 6. Erstes Trio (in F dur).	9	—
— — Op. 6. Dasselbe für zwei Pianoforte	9	—
— — Op. 20. Zweites Trio (in Es dur)	9	—
Brüll, Ignaz, Op. 14. Trio (in Es dur)	7	50
Lange, S. de, Op. 21. Trio (in G dur)	10	—
Nápravník, Eduard, Op. 24. Trio (in G moll)	13	50
Saint-Saëns, C., Op. 18. Trio (in F dur)	10	—

Quartette
für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

	ℳ	₰
Bazzini, Antonio, Op. 75. Quartett (No. 2 in D moll). In Stimmen	6	—
Hieraus einzeln: Gavotte (Intermezzo)	1	50
A. Für 2 Violinen, Viola und Violoncell	1	50
B. Für Pianoforte allein	1	25
C. Für Pianoforte zu vier Händen	1	50
Böhme, Ferdinand, Op. 7. Quartett (No. 3 in C moll). In Stimmen	7	50
Hartog, Ed. de, Op. 46. Suite (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto). In Stimmen	9	—
Jadassohn, S., Op. 10. Quartett (in C moll). In Stimmen. 6 ℳ 75 ₰. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von F. Gustav Jansen	6	—
Lange, S. de, Op. 15. Quartett (No. 1 in E moll). In Stimmen. 4 ℳ 50 ₰. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von F. Gustav Jansen	4	50
— — Op. 18. Quartett (No. 2 in G dur). Preisgekrönt von der kgl. belgischen Akademie der schönen Künste. Part. 4 ℳ Stimmen 4 ℳ 50 ₰. Für Pianof. zu 4 Händen.	5	—
Müller-Berghaus, Carl, Op. 11. Erstes Quartett.	5	—
— — Op. 12. Zweites Quartett	5	—
Noskowski, Siegmund, Op. 9. Erstes Quartett. In Stimmen	6	60
Rheinberger, Josef, Op. 89. Quartett (in C moll). Part. 4 ℳ Stimmen 7 ℳ 50 ₰. Für Pianof. zu 4 Händen	7	50

G. F. Händel.

Ausgewählte Claviercompositionen.

Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von Dr. **H. Bischoff,** Lehrer an d. N. Akademie der Tonkunst zu Berlin. **2. Auflage.** ℳ 1,60. In Leinenband mit Titel ℳ 2,60.

G. F. Händel.

Sechs Concerte.

Für Pianoforte solo bearbeitet und mit Fingersatz versehen von Dr. **L. Stark,** Professor am kgl. Conservatorium zu Stuttgart. **Neue Auflage.** ℳ 1,60. In Leinenband mit Titel ℳ 2,60.

[350.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[351.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Palme's

Liederbuch für deutsche Männerchöre

errang beim Preiswettsang in Ruhrort 1882

den ersten Preis

und goldene Medaille.

Part. 480 Seiten gr. 8°. broch. 6. Auflage. ℳ 1,20., eleg. in Palmeband geb. ℳ 1,70. 4 Stimmen 3. Aufl. broch. à 80 ₰, geb. in Palmeband à ℳ 1,80.

Dieses vorzügliche Werk wird kein Gesangverein entbehren können. Jede Buchhandlung, sowie auch der Verleger liefern zur Ansicht. [352.]

Festglocken.

Leicht ausführbare Festmotetten und religiöse Festgesänge für gemischten Chor. Herausgegeben von **R. Palme.**

Partitur über 100 Seiten Notenformat broch. 1 ℳ, geb. 1 ℳ 50 ₰. Jede einzelne Stimme nur 25 ₰.

Seinen vielen, gediegenen Werken hat Palme mit dem obigen ein neues hinzugefügt, das allseitiger begeisterter Aufnahme sicher sein darf. [356.]

Ansichtsexemplare bereitwilligst von

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 33.

[353b.]

Am 10. April erscheint:

Elementar-Clavierschule

von

Wilhelm Ruhoff.

Zweiter Theil. ℳ 4,50.

Zweite, sehr verbesserte Auflage.

Um dieses vorzügliche Studienwerk, dessen Gediegenheit von pädagogischen Autoritäten längst anerkannt wurde, weiteren Kreisen zugänglich zu machen, haben wir den Preis des zweiten Theils von M. 7,20. auf M. 4,50. ermässigt und geben beide Theile zusammenbezogen von nun an bis auf Weiteres zu M. 7,50. ab.

Verlag von **Gebrüder Hug** in **Zürich,**

Basel, Strassburg i. E., Luzern, St. Gallen, Constanz u. Feldkirch.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschien: [357.]

Hesse-Album.

Auswahl der vorzüglichsten

Orgel-Compositionen

von

Adolph Hesse.

Herausgegeb. von **A. W. Gottschalg**

2 Bände Quer 4°. Geh. à M. 3 netto.

Vom grossherz. badischen Oberschulrath ausdrücklich empfohlen.

Bd. I.: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke, mit beigefügter Pedal-Applicatur.

Bd. II.: 83 grössere Vor- und Nachspiele nebst einer Phantasie zu vier Händen.

Abriss der Musikgeschichte von Bernhard Rothe

nebst einem Wegweiser für den Clavier- und Orgelunterricht.

Mit Notenbeilagen und zahlreichen Portraits.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. 15 Bogen 8. Eleg. geheftet ℳ 1,50. netto. Gebunden ℳ 2,—. netto.

Das Buch wendet sich an den grossen Kreis Musikbeflissener und Dilettanten; es bietet in klarer Darstellung ein Bild der Entwickelung der populärsten aller Künste bis auf die Gegenwart und orientirt über die einschlägige Litteratur.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [354.]

Werke Richard Wagner's

in neuen Bearbeitungen:

Vorspiel zu Tristan und Isolde. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von A. Ritter. ℳ 2,—.

Elsa's Brautzug zum Münster aus Lohengrin. Für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell bearbeitet von Alfred Pringsheim. ℳ 2,50.

Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Für zwei Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von C. Burchard. ℳ 3,50.

Chor der Jünger aus dem Liebesmahl der Apostel. In freier Uebertragung für Pianoforte, Harmonium und Violine von A. Ritter. ℳ 3,—.

J. Haydn.

Ausgew. Sonaten, Phantasie, Capriccio und Variationen. Neue Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung von R. Kleinmichel.

Neue Auflage. ℳ 1,20.

In Leinenband mit Titel ℳ 2,20.

NB. Progressiv geordnet und an die Sonaten von Clementi Kuhlau, Dussek etc. anschliessend.

[358.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [355.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Der deutschen Studentenschaft gewidmet:

Vivat Academia!

Gedicht von Carl Elze, componirt von **H. A. Platzbecker.**

Gegen 50 ₰ in Briefm. franco von **Paul Wolff,** Leipzig, Mendelssohnstrasse 8. [359.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Em. Wetzler** in Prag.

Leipzig, am 7. Mai 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 20.

Inhalt: Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Die französischen „Meistersinger". (Aufführung im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel.) Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. (Fortsetzung.) — Musikberichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Carl Nawratil, Claviertrio Op. 9. — Briefkasten. — Anzeigen.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

III.

Habe ich bisher zu zeigen versucht, dass der Vergessenheitstrank einen vollberechtigten Platz in der psychologischen Rüstkammer des Dichters behaupte, so handelt es sich nun weiter um die Art seiner Verwendung. Auch hier beschuldigt man Wagner einer schweren Verletzung der Gesetze des Dramas. Dieselben verlangen nach unserer heutigen Anschauung, dass der Held nicht wehrlos seinen Feinden überliefert werde, sondern, wenn er schon an deren Nachstellungen zu Grunde geht, doch durch eine eigene Schuld die Blösse darbieten müsse, an der das Geschick ihn fassen kann. Gegen diese Forderung, meint man, verstosse nun der Vergessenheitstrank. Wie könne man sich gegen einen Feind, der über solche Mittel verfüge, denn noch schützen? Werde nicht durch diesen einen Zug die „Götterdämmerung" zum Range einer Schicksalstragödie herabgedrückt?

Auch diese Anklage ist durchaus unbegründet. Ist schon der Vergessenheitstrank ein Zaubermittel, so gibt es in einer Welt, in welcher solche Dinge an der Tagesordnung sind, für jeden Zauber einen Gegenzauber. Der Dichter hat also nur nöthig, einen solchen zu erfinden und dessen Anwendung oder Nichtanwendung gänzlich in die Hand des Helden zu legen, so wird dieser wieder im modernen Sinne frei sein. Und in der That, es gehört nicht mehr als landesübliche Aufmerksamkeit dazu, um zu sehen, dass der Dichter von diesem Mittel Gebrauch gemacht hat. Hier der Beweis.

Als Siegfried und Brünnhilde im Vorspiel von einander Abschied nehmen, sagt sie ihm: „Was Götter mich wiesen, gab ich dir: heiliger Runen reichen Hort." Und Siegfried erklärt: „Zum Tausche deiner Runen reich ich dir diesen Ring."

Was diese Runen enthielten, erfahren wir zunächst noch nicht, wohl aber bereits, dass Siegfried wenig Vortheil davon ziehen wird. Noch ebenfalls beim Abschied sagt er zu Brünnhilde: „Mehr gabst du, Wunderfrau, als ich zu wahren weiss: nicht zürne, wenn dein Lehren mich unbelehret liess! Ein Wissen doch wahr ich wohl: dass mir Brünnhilde lebt; eine Lehre lernt ich leicht: Brünnhilde's zu gedenken!"

Schon hier zeigt sich das völlig kinderhafte Wesen Siegfried's, der Nichts kennt, als seine Thaten und seine Liebe zu Brünnhilde, dem aber ein klug überschauendes, Alles im Voraus gegen einander abwägendes Sinnen und Denken, wie etwa ein weises Weib, Brünnhilde, es übt, ebenso fremd ist, wie das niedrige Ränkeschmieden Gunther's oder das verschlagene Planen Hagen's. Wie sehr Siegfried Alles, worauf sein Sinn nicht unmittelbar ge-

und behauptet vom „mystischen Abgrund“: „En vérité, au point de vue pratique comme au point de vue réel, tout le monde trouve son compte à cette réforme urgente, qui s'impose partout.“

Aus dem, unserer Brüsseler Aufführung ausschliesslich gewidmeten Schlusscapitel will ich nur den Satz hervorheben: „Ich gestehe, dass ich mich als Franzose in meiner Heimathliebe gedemüthigt fühlen würde durch diese (Wagnerische) Ueberlegenheit Belgiens, wenn ich nicht fest hoffte, dass Frankreich nicht länger in einer unwürdigen, sogar unvorsichtigen Isolirung wird zurückbleiben wollen, wo es sich darum handelt, die Werke eines Mannes von der Bedeutung Wagner's kennen zu lernen.“

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Münchener Opernbilder.

München, 1. April.

(Fortsetzung.)

Und es ward aus Generalprobe und Aufführung der dritte Novitätentag, und es erschien: „Der Trentajäger“, Oper in drei Acten und einem Vorspiel, nach dem epischen Gedicht Zlatorog (von Rudolf Baumbach) von . . ., Musik von Victor Gluth. Da selbiges Opus zu München seine wahrhafte Première erlebte, müssen wir etwas genauer auf dasselbe eingehen.

Ort der Handlung: „Der Berg Triglav und dessen Umgebung in Krain“. Auf dem Gipfel desselben (2864 m) lebt eine Schaar barmherziger Feenschwestern, welche, unter dreistimmiger Anleitung etlicher Solistinnen, ebendort eine Versuchsstation für den Anbau „üppiger Reben“*) auf Eisgrund (Gletscherwein?) und die Züchtung anderweitiger Pflanzen mit „grünem Blute“ errichtet haben. Heiliger Linné! Schutzgott dieses „Gletschergartens“ ist Zlatorog, der vierfüssige Titelheld des bei A. G. Liebeskind in Leipzig, wenn wir nicht irren, bereits in sechster Auflage erschienenen gleichnamigen Epos von Rudolf Baumbach. Auch der ungenannte Verfasser des Textbuches zum „Trentajäger“, welcher das Gedicht des liebenswürdigen österreichischen Poeten zu einem jammervollen Operntexte umgestaltete, hat besagten Bock zum Obergärtner der ersten internationalen alpinen Blumenausstellung gemacht. Das edle Thier hat, wie es heisst, die Aufgabe, das „Reich zu schützen“; wird es von einem naseweisen Schützen getroffen, so entblüht seinem warmen Blute die wonnige Triglavrose, die merkwürdigste der im Libretto namhaft gemachten botanischen Specialitäten:

„Genossen gibts dem Thier die Kraft,
Den Jäger, der den Schuss ihm gäb,
Zu stürzen in die Tief hinäb.“

Ein interessanter Beitrag zu der Lehre vom Stoffwechsel!

Im Allgemeinen ist nun der Besuch des Feengartens dem Publicum nicht gestattet; nur wenige Auserwählte, welche eine Vorbestrafung wegen Sachbeschädigung muthmaasslich noch nicht erlitten haben, werden „Schützlinge des Reiches“ und erhalten damit ein pass-ticket für den Besuch der Triglavanlagen. Zu diesen Wenigen gehört der Trentajäger, der Sohn einer gewissen Zalika. Trotzdem die Feen Letzterer sich in gleicher Weise hilfreich erwiesen hatten, wie einst Mime der Sieglinde („Siegfried“, S. 31 des Klindworth'schen Clavierauszuges), trotzdem sie ihn gleich bei seiner Geburt zum „Schützling“ des schirmenden Reiches erwählten, hat er doch in seinen jüngeren Jahren kein sehr angenehmes Leben geführt. „Ich schloss gute Freundschaft mit des Schicksals Püffen“, so erzählt er uns. Eine recht verträgliche Seele! Aber „trotz Armuth und Sorgen stets edel er sann“, und so wird ihm denn, als er zum Manne herangereift ist, die Erlaubniss, es sich im Feengarten wohl sein zu lassen. Er darf ad libitum Blumen pflücken — ha welche Lust, Tenor zu sein —; er darf sogar im Zaubergebiete jedes beliebige Wild erlegen — — nur den Zlatorog nicht! Die Cardinalfrage der Tragödie ist also die: Wird der Trentajäger einen Bock schiessen?

*) Die in Anführungszeichen mitgetheilten Worte sind dem Textbuche ohne Genehmigung des Verfassers entnommen.

Ein würdiges Grundmotiv für ein musikalisches Drama, besonders wenn damit die Unkosten der Handlung ganz allein bestritten werden sollen! Denn von einer weiteren Spannung oder Verwickelung ist in der Folge nicht mehr die Rede. Der Trentajäger verlässt die steilen Höhen, lernt in einer etwas gemässigteren Zone auf Wunsch des Librettisten die Sennerin Spela kennen, der er einige Blumen spendet — nie ohne dieses —, und entbrennt schliesslich bei einer sehr flüchtigen Begegnung in Liebe zu Jeritza, der Tochter der „reellen“ Wirthin des Gasthauses an der Soçabrücke. Letztere psychologische Unwahrscheinlichkeit ist nicht nach Spela's Geschmack; sie hätte sich den schmucken Jäger gern selbst zum Schatz genommen und gesteht uns mit einer rührenden — Offenheit, dass sie selbst dann, wenn Jenen sein gegenwärtiges Lieb verrathen würde, noch gern bereit sein möchte, ihm „zitternd ans Herz zu sinken“. Welch anspruchsloses Gemüth! Sie versucht, den Dämon der Eitelkeit im Herzen der glücklicheren Nebenbuhlerin zu erwecken: ein Schützling der Feen könne seiner Braut etwas Besseres „besorgen“ (!) als Blumen, Blumen, von denen man noch gar nicht einmal wüsste, ob sie denn wirklich im Zaubergarten gewachsen seien oder ob das Beet, dem sie entsprossen, in des Trentajägers „Kammerecke stünde“. Welch ein Verdacht! Weiss Spela nicht, dass es ungesund ist, in einem Zimmer zu schlafen, in welchem Blumen stehen?

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Von der günstigen Aufnahme, welche die Oper „Das Waldmädchen“ oder „Silvana“ in der ihr durch die HH. Ernst Pasqué und Ferdinand Langer gewordenen Zurichtung bei den beiden ersten hiesigen Aufführungen fand, haben wir s. Z. kurz berichtet. Die späteren mehrfachen Wiederholungen haben sich ebenfalls eines je nach der Besetzung der Hauptrollen mehr oder minder dankbaren Publicums zu erfreuen gehabt. Der ansprechende Text und die leichtfassliche Musik einerseits und eine brillante Inscenirung und befriedigende, ja event. vorzügliche Darstellung andererseits erklären diesen Erfolg zur Genüge. Dazu kommt, dass das Publicum der Oper, als einem Weber'schen Werke, im Vornherein eine gute Meinung entgegenbringt, so wenig von dem Original auch übrig geblieben ist. Bei der Frage nach den Verdiensten der HH. Neubearbeiter wird man den Letzteren vor Allem die Pietät, welche das Publicum der Quasinovität entgegenbringt, absprechen müssen, trotz der gegentheiligen Versicherungen, welche sie in dem dem Textbuch einverleibten Bericht über ihre bez. gemeinschaftliche Thätigkeit geben. Einer Oper nicht nur einen vollständig neuen Text substituiren, sondern auch ein im Wesentlichen anderes musikalisches Gewand verleihen, hat, so geschickt dies auch gemacht wird, mit einer wirklichen Pietät für den Bearbeiteten kaum noch Etwas gemein, auch wenn, wie im vorliegenden Fall, bei der musikalischen Costumirung nicht zu fremder Musik gegriffen wird, sondern die Ergänzungen aus anderen Werken des betr. Componisten beschafft werden. Wenn dieses Verfahren, wenn derartige Radicalumgestaltungen Nachahmung finden sollten, werden wir nächstens eine ganz neue Species von Opern erhalten: Der Librettist wird sich nämlich gar nicht mehr nach einem Componisten für seinen Text umschauen, sondern einen geschickten Arrangeur suchen, der aus bereits bewährten Musikstücken eines oder verschiedener „gangbarer“ Componisten die nöthige musikalische Einkleidung zusammenschweisst. Eine verschollene Oper ist also nicht einmal

mehr nöthig, ja sie erschwert sogar die Arbeit des Librettisten und des Bearbeiters. Welche Perspective für eine derartige Speculation eröffnet nicht allein Beethoven! — Abgesehen von dem Mangel an Pietät, auf welchen die so gründliche Umgestaltung des „Waldmädchens" hinweist und der von dem grossen Publicum kaum bemerkt wird, ist dieses Bühnenstück in seiner jetzigen Verfassung aber immer noch acceptabler und amusanter, als viele Originalopern neuester Zeit, zumal wenn es in so ausgezeichneter Weise servirt wird, wie hier in den Hauptpartien durch Frl. Jahns (Silvana), Hrn. Schelper (Ratto), Frau Moran-Olden (Dryada), Hrn. Hedmondt (Graf Gerold) und Hrn. Grengg (Rheingraf von Sternberg). Hrn. Schelper haben wir beide Male, welche wir der Oper beiwohnten, leider zwar nicht in Action gesehen, dürfen ihn aber, gestützt auf das allgemeine Urtheil, als eine der Hauptstützen der sogen. „ersten Garnitur" in der Rollenbesetzung bezeichnen. Mit Frl. Jahns, Frau Moran-Olden und den HH. Schelper, Hedmondt und Grengg alterniren Frau Baumann, Frau Metzler-Löwy und die HH. Goldberg, Wachtel und Köhler, und wenn wir nach eigenem Vergleich die Leistungen der Frau Baumann und des Hrn. Wachtel Jenen des Frl. Jahns und des Hrn. Hedmondt nachstellen müssen, so dürfen wir dagegen die Dryade der Frau Metzler-Löwy als eine künstlerisch reife Gestaltung bezeichnen. Der Ratto des Hrn. Goldberg machte nicht die Wirkung, welche man übereinstimmend der Darstellung des Hrn. Schelper nachrühmt; auch Hr. Köhler als Rheingraf soll seinen alternirenden Stimmcollegen nicht ganz ersetzen. Den Guntram von Bornhofen singen abwechselnd die HH. Köhler und Proft, während die episodische Partie des Abts von St. Goar in den Händen des Hrn. Perron sich befindet. Die dankbarste, zugleich aber auch schwierigste Partie ist die der Silvana, sie erfordert bedeutendes Darstellungstalent, eine gewiegte Sängerin und äussere Anmuth und Lieblichkeit. Frl. Jahns hat sich mit liebevoller Hingebung in ihre Aufgabe versenkt und bringt dieses Waldkind mit der ganzen Intensität ihrer genialen Beanlagung zur Verlebendigung. In den ersten Scenen durch ungesuchte Naivetät und Sinnigkeit entzückend, findet sie später den gleich überzeugenden Ton auch für die ihrer Liebe zu Graf Gerold entspringenden Freuden und Leiden. Bei Frl. Jahns sind Empfindungsausdruck und Gebärde stets der jeweiligen Situation und Stimmung entsprechend, der Zuhörer empfängt von ihrer Interpretation fortlaufend den vollsten poetischen Eindruck, und ihre Silvana reiht sich den übrigen Mustergestalten dieser kunstbegnadeten Sängerin ebenbürtig an. Was diese Partie an Wirkung durch eine weniger gute, sogen. anständige Sängerin einbüsst, kann man beurtheilen, wenn Frau Baumann die Darstellerin ist; eine hübsche Stimme und Gesangsbildung reichen da durchaus nicht aus, wo Geist und Gemüth mit thätig zu sein haben. Meisterlich in allen Metamorphosen ist Frau Moran-Olden als Dryade. Ist diese Rolle auch keine umfangreiche, so erfordert sie doch eine volle künstlerische Kraft, um richtig zur Geltung zu kommen. Hr. Hedmondt entwickelt als Graf Gerold eine bei ihm nicht immer anzutreffende Lebendigkeit und singt seine Partie von Anfang bis Ende sehr schön, während Hr. Wachtel, als wir ihn sahen, noch nicht heimisch in derselben Rolle sich zeigte. Ganz vorzüglich hat Hr. Grengg den Charakter des alten reuigen Rheingrafen erfasst. Prolog und Epilog — Beides ganz überflüssig, da der Text die durch dieselben gegebenen Erläuterungen nicht benöthigt — werden abwechselnd von Frau Lewinsky und Frl. Truhn gesprochen. Die mise-en-scène des Stückes ist, wie schon bemerkt, prächtig, decorativ hat der sel. „Helianthus" von Ad. v. Goldschmidt mitgeholfen; das im 3. Act vorkommende Ballet überrascht durch elektrische Lichteffecte, die auf den Köpfen der Tanzenden in Erscheinung treten. Der Chor machte in den von uns besuchten Aufführungen seine Sache recht brav, ausgezeichnet war das Orchester. In der Direction alterniren die HH. Nikisch und Kogel.

Hamburg, 30. April. Das Hauptvorkommniss im Stadttheater während des Monats April war der Wagner-Cyklus, der in seinem ganzen Verlaufe, vom „Rienzi" an bis zur „Götterdämmerung", vom besten Erfolge begleitet war und sowohl von dem grossen und unverminderten Interesse des Publicums für die Schöpfungen des Meisters, als auch von der Tüchtigkeit und dem Leistungsvermögen des Instituts zeugte. An sämmtlichen zehn Wagner-Abenden war das Haus vollständig ausverkauft und besetzt mit einem Auditorium, das sich in belebter, theilnahmsvoller Stimmung zeigte und für den Eifer und Fleiss der Künstler die grösste Aufmerksamkeit bewies. Namentlich wurden dem genialen Sucher'schen Ehepaar für sein ausgezeichnetes, zur Bewunderung hinreissendes Wirken vielfältige Zeichen der Anerkennung gewidmet. Was Herr und Frau Sucher in den beiden Wagner-Wochen in Qualität und Quantität ihrer Leistungen dargeboten, bedingt aber auch grosses Können und Wissen und eine riesige, erstaunliche Arbeitskraft und Ausdauer. Beide, Frau Sucher als Darstellerin und ihr Gemahl als Dirigent, sind während dieser Zeit im höchsten Grade angespannt gewesen, und wenn sie bis zum Ende des grossen Unternehmens in völliger Frische den Anforderungen Stand halten konnten, so liegt darin der beste Beweis ihrer ausserordentlichen Künstlerschaft, die uns noch recht lange zu Gute kommen möge.

Im Concertsaal ist man allgemach zur Ruhe gekommen und haben wir für dieses Mal nur das Schlussconcert der Philharmoniker zu verzeichnen. Die Solisten dieses Abends waren Beide aus Leipzig herüber gekommen: der Violinist Adolf Brodsky und der Harfenist Edmund Schücker, die sich auf ihren Instrumenten als Virtuosen allerersten Ranges auswiesen und demgemäss auch aufgenommen und behandelt wurden. Hr. Brodsky spielte das sehr schön klingende, tüchtig gemachte und eminent geigenmässige A moll-Concert von H. Sitt, das vielen Beifall hatte, und Hr. Schücker das neue, aber keineswegs sonderlich interessante Harfenconcert von C. Reinecke. Gewiss ist die Harfe als Soloinstrument spröde und schwer zugänglich über gewisse Passagenformen hinaus, aber trotzdem hätte Reinecke das Arpeggiengeklingel in seinem Stück mehr vermeiden und an Stelle allgemeiner, oberflächlicher Redensarten Gedanken von Gehalt und Werth placiren können. Wie prächtig dagegen hat Meister Spohr das Instrument zu behandeln gewusst und wie vieles Reizende hat er für dasselbe geschrieben, das gespielt und vor dem Vergessenwerden bewahrt zu werden verdiente. —s—r.

Sondershausen. Nach einer vierzehntägigen Unterbrechung durch die Osterferien hat am 13. April das hiesige Conservatorium seine Thätigkeit wieder aufgenommen und mit ihm zugleich auch der Wagner-Verein. Am 16. d. M. war unser erster Vereinsabend in diesem Sommersemester. Mozart's reizendes Es dur-Quartett eröffnete die Reihe der Vorträge. Die HH. Concertmeister Grünberg und die Kammermusiker Bullerjahn, Martin und Bieler führten dasselbe mit feinem Verständniss und in jeder Beziehung schön und correct vor und ernteten wohlverdienten reichlichen Dank der Zuhörer. Es folgte „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt, auf zwei Clavieren vorgetragen von den HH. A. Reisenauer und F. Weingartner, dem Componisten der „Sakuntala". Liszt's grossartige Schöpfung wurde von den beiden genannten Herren auch grossartig wiedergegeben. Darauf sang die Opernsängerin Frl. von Müller Schubert's „Erlkönig", Liszt's „Es muss ein Wunderbares sein" und Kienzl's „Die verschwiegene Nachtigall" mit besonders in der tieferen Lage wohlklingender Stimme. Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria", ebenfalls auf zwei Clavieren von den HH. Reisenauer und Weingartner meisterhaft gespielt, büsste leider etwas von der vollen Wirkung durch die Wiedergabe auf dem Clavier ein, da uns auch die virtuoseste Vorführung auf dem Flügel, wie wir sie zu hören die Gelegenheit hatten, das Orchester nicht ersetzen kann (gerade die „Hungaria" sollte man nur vom Orchester hören). Damit war das Programm des genussreichen Abends erschöpft. — Das Conservatorium hat zu Ostern einen recht erfreulichen Zuwachs an Schülern erhalten, nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ. Unsere schönen Hoffnungen auf ein kräftiges Aufblühen desselben realisiren sich.

Concertumschau.

Altona. 3. Gesellschaftsabend des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges. (v. Woyrsch): Chöre v. Palestrina, Prätorius, Händel, Brahms („In stiller Nacht" u. „Ich fahr dahin"), Schubert u. Schumann-Kirchner, Solovorträge der HH. v. Woyrsch (Gesang, drei Pers. Lieder eig. Comp., „Du rothe Ros" v. Lessmann u. „Wenn der Stern überm Kirchthurm steht" v. Sommer) und Kleinpaul (Clav.). — 2. Kammermusikabend des Hrn. G. Schubart unt. Mitwirk. der HH. Marwege, Klietz u. Petersen: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Fdur-Sonate f. zwei Vio-

linen u. Violonc. m. Clav. v. Händel-Krause, Soli f. Clav. u. f. Violine.

Amsterdam. 6. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Gmoll-Claviertrio v. Schumann, Adur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven. (Ausführende: HH. Röntgen [Clav.], Kes, Cramer u. Bosmans [Streicher].)

Arensburg a. Oesel. 3. Conc. des Hrn. G. Schmidt unter Mitwirk. des Hrn. Unger u. A. m.: Cdur-Claviertrio v. Haydn, Quartette f. gem. Stimmen v. Bellermann („Derweil ich schlafend lag" u. Abschiedslied) u. Mayer („Die Vöglein, sie sangen") u. f. Männerstimmen v. Pfeil („Still ruht der See") u. Nessler („Mädchen mit dem rothen Mündchen"), Frauenterzette v. Hiller („Viel tausend Blümelein") u. Bargiel („Die Libellen"), Soli f. Ges. v. H. Schmidt („Im Frühling", „Dem Kind zur Nacht" u. „Habt ihr meinen Schatz gesehen"), Clara Schumann („Das ist ein Tag"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus") u. A., f. Clav. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

Berlin. 3. u. 4. Kammermusik der HH. v. Hanizki, Agghazy u. Wendel unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frl. Klapproth u. Frau Krüger u. der HH. Knetsch (Viol.), Frank (Viola), Möller (Contrabass), Schönicke (Fl.) u. Schink (Tromp.): Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Bdur-Clavierquint. v. Goldmark, Gmoll-Claviertrio v. Godard, Son. dramat. f. Clav. u. Viol. v. C. Agghazy, Clav.-Violoncellson. v. B. Horwitz, Son. a. dem „Musikalischen Opfer" f. Clav., Fl. u. Viol. v. Bach-Franz, Soli f. Ges. v. Schumann, O. Ladendorff („Unter blühenden Bäumen"), Brahms (Wiegenlied), O. Lessmann („Du schaust mich an" und „Der Lenz ist gekommen"), Ad. Jensen („Dolorosa"), Hiller (Gebet) u. F. Ries („Es muss was Wunderbares sein" u. „Hinaus") u. f. Clav. v. C. Agghazy (Serenata u. Valse sentim.), Liszt (Tarantelle) und Schumann. (Die mitgetheilten Programme sprechen deutlich für die sehr lobenswerthe Tendenz des jungen Unternehmens, dessen weitere Thätigkeit wir mit Interesse verfolgen werden.) — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. E. Matz unter Mitwirk. des Frl. Meinhold, der Frau Bindhoff u. der HH. Dienel, Koch, Maneke, Ollmann, Köhler u. Wolff: Stücke f. vier Violoncells v. Limmer (Adagio) u. Schumann (Adagio), Vocalterzett „Gott, deine Güte" u. Vocalduett „Auf meinen Gott verlässt" v. O. Dienel, Soli f. Ges. v. H. Putsch („Es ist so still geworden"), F. Hiller (Gebet) u. A. u. f. Org. v. S. Bach, Hesse u. O. Dienel (1. Sonate) — Bach- u. Händel-Feier des Berliner Handwerker-Ver. (Frank) am 22. März m. Compositionen dieser Meister nebst einem mündlichen Vortrag des Hrn. Dr. Kalischer.

Bingen a. Rh. Kammermusik-Conc. der HH. Louwerse (Clav.) v. hier u. Bassermann, Diehl u. Fuchs a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. des Hrn. Landau v. hier am 8. März: Clavierquart. v. Schumann, Variat. f. Streichquart. v. Haydn, Soli f. Clav. v. Moszkowski (Seren.) u. Raff (Valse-Caprice), f. Violine von Hollaender („Legende") u. Schubert („L'Abeille") u. f. Violoncell v. Saint-Saëns (Romanze) u. Davidoff („Am Springbrunnen").

Braunschweig. Conc. des Männergesangver. (H. Schrader) am 10. März: Chöre v. Ecker („Rheinsage"), Rheinberger („Das Thal des Espingo" mit Clavier und „Jung Werner"), F. Böhme („Das stille Thal"), H. Schrader („Es haben zwei Blümlein geblühet"), Veit („Schön Rohtraut") u. Ed. Greve („Germania"), Streichquartettvorträge der HH. Wenzl, Sommer, Sandfuchs und Graf (u. A. Serenade von Moszkowski), Gesangvorträge des Frl. Damköhler (Serenade v. Bruch, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel etc.). — Am 20. März Bach-Conc. des Schrader'schen a capella-Chors unter Mitwirkung des Frl. Schneider a. Cöln (Ges.) u. des Hrn. Kuhlmann a. Oldenburg (Org.): Cant. „Ein feste Burg", Motetten „Jesu, meine Freude", „Lob und Ehre" u. „Ich lasse dich nicht", Lied „Vergiss mein nicht" (f. Chor bearbeit. v. Wüllner), Choral „Wenn ich einmal soll scheiden", Ges.- u. Orgelsoli v. S. Bach. (Nach einem uns vorliegenden Bericht hat der Verein auch in diesem Concert seinen „wohlbegründeten guten Ruf" bewährt. Ebenso werden die Leistungen der beiden Solisten als vorzügliche bezeichnet.)

Breslau. 3. Abonn.-Conc. der Singakad. (Prof. Schaeffer) m. Compositionen v. S. Bach: Ddur-„Magnificat" in der Franz'schen Bearbeitung, Fragment aus der Hmoll-Messe, Chor „Du wollest dem Feinde nicht geben", Gesangsoli. (Solisten: Frls. Lange u. Seidelmann, Frau Bruch u. Hr. E. Frank v. hier, sowie Hr. v. der Meden a. Berlin.) (Ein dortiges Blatt schreibt u. A.: „Der Chor der Singakademie zeigte sich in jeder Beziehung von der ihm gestellten grossen Aufgabe erfüllt: Dass er in erster Linie berufen sei, das Andenken Bach's zu verherrlichen. Vollzählig wie selten waren die Mitglieder auf dem Platze erschienen; mit hingebendster Sorgfalt hatte der Dirigent in einer langen Reihe anstrengender Uebungen die Werke seines Lieblings einstudirt, aber hingebende Liebe war es auch, die den Chor am gestrigen Abend bei der Aufführung beseelte. Eine so gewaltig mächtige, so blendend schöne Klangwirkung, eine so vollendete Sicherheit selbst in den schwierigsten Passagen, eine so ausnahmslose Hingabe an den vom Componisten ausgesprochenen Gedanken, eine so vollendete Verwirklichung derselben, wie sie der Chor am gestrigen Abend bot, ist eines überwältigenden Eindruckes auf die Hörer immer sicher. Das »Kyrie« war in dieser Beziehung ebenso vollendet, wie der Chor aus der Cantate »Gott ist mein König« und die Chöre im »Magnificat«. Der Chor der Singakademie hat die Aufgabe, dem grossen Bach einen Ehrenabend zu veranstalten, aufs Ehrenvollste gelöst."

Brüssel. Letztes Conc. popul. am 3. Mai mit folgenden Werken v. R. Wagner: „Siegfried-Idyll, 1. Act a. der „Walküre" (Frl. Deschamps u. HH. van Dyck u. Blauwaert), Blumenmädchenscene u. „Charfreitagszauber" (HH. van Dyck u. Blauwaert) a. „Parsifal" u. „Walkürenritt" a. der „Walküre".

Chemnitz. Am 3. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakad., den Kirchenchor zu St. Jacobi u. den Th. S. Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Schneider und solist. Mitwirk. der Frls. v. Rechenberg a. Erfurt u. Langner a. Berlin u. der HH. Dr. Seidel a. Dessau, Schulz-Dornburg a. Sondershausen u. Forest v. hier.

Christiania. Conc. der Pianistin Frau Nissen unt. Mitwirk. des Gesangver. „Johaniterne" (Behrens) am 7. März: Chöre v. Bruch, Schumann u. Schubert, Claviersoli v. Beethoven (Es dur-Conc.), Rubinstein (Dmoll-Conc.) u. Edv. Grieg („Fra Holberg's Tid"). — 1. Abonn.-Conc. v. Grøndahl's Kor m. Brahms' Deutschem Requiem unt. solist. Mitwirk. des Frl. Petersen und eines ungen. Sängers.

Coblenz. Am 25. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch das Musikinstitut (Maszkowski) unt. solist. Mitwirk. der Frau Hunger a. Cöln, des Frl. Vermehren a. Frankfurt a. M. u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Gerühmt werden vor Allem die Leistungen des Chors u. des Hrn. Litzinger. Von Letzterem schreibt man: „Ohne Frage zählt der für alle zarten, lyrischen Partien ganz ausgezeichnete Düsseldorfer Sänger zur Zeit zu den solidesten und vornehmsten Vertretern dieser ebenso schwierigen, wie durch die anhaltend hohe Tonlage überaus anstrengenden Partie. Ohne eine Spur von Ermüdung, bei der letzten Note so frisch wie bei der ersten, erzielte Hr. Litzinger hier in der That eine von unseren modernsten Tenoristen so selten erreichte rein ideale Wirkung. Selbst im Pianissimo klang die liebliche Stimme hell und rein und doch ohne alle scharfen Accente bis in die fernsten Räume der Kirche, namentlich auch bei den köstlich fest im Ton gehaltenen Halbcadenzen der Recitative. Und neben dieser gewiss seltenen Ausdauer und Frische des Vortrags und einer musterhaft deutlichen Aussprache bewies der begabte Sänger überall einen auserwählten künstlerischen Geschmack und ein bis ins Einzelnste und Kleinste gehendes geistiges Verständniss."

Cöln. 10. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rödiger u. Asmann a. Berlin u. der HH. Vogl a. München, Mayer u. Hofmann v. hier.

Copenhagen. Philharm. Conc. unt. Leit. des Hrn. Svendsen am 11. April: Symph. phant. v. Berlioz, Capriccio italien v. Tschaïkowski, Solovorträge des Hrn. d'Albert (Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Wolff a. Bonn (Viol.) u. Kruse a. Frankfurt a. M. (Violonc.): Ddur-Orchestersuite, Cant. „O ewiges Feuer", Amoll-Violinconc., Ges.- u. Violoncellsoli v. S. Bach, Chöre v. F. Kiel („Fern im Osten") u. Mendelssohn, Ges.- u. Violinsoli.

Danzig. Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Danziger Gesangver. (Jötze) unter solist. Mitwirkung der Frls. v. Rechenberg u. Spies u. der HH. Stange u. Alvary.

Dresden. Bach-Händel-Feier im k. Conservator. f. Musik am 23. März: Compositionen v. S. Bach. Motette „Jesu, meine Freude" — oberste Chorclasse, Hmoll-Orchestersuite, Cantate „Schlage doch, gewünschte Stunde" — Frau Bächi, Amoll-Conc. f. Clav., Fl. u. Viol. — Frl. Gassner u. HH. Schmieder u. Hilde-

brandt I.; Compositionen v. Händel. 10. Conc. grosso f. Streichorch., Trio f. zwei Soprane u. Bass — Frls. Nitzsche u. Eyferth u. Hr. Dressler, Krönungshymne „Der Fürst wird sich freun" — 1. u. 2. Chorclasse. — 13. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Fmoll-Claviertrio v. F. Braunroth (HH. Braunroth, Feigerl u. Böckmann), Streichquart. Op. 44, No. 1, v. Mendelssohn (HH. Jäger, Brückner, Schreiter u. Nusser), Cmoll-Oboeson. v. Händel (Hr. Grimm), Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Mendelssohn (der elfjähr. Henri Mateau).

Elberfeld. 4. Conc. des Instrumentalver. (Buths): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Johann von Paris" v. Boieldieu, Huldigungsmarsch v. Wagner, drei Nummern a. „Sommertag auf dem Lande" f. Orch. v. Gade, Claviervorträge des Hrn. Sauer (Bmoll-Conc. v. Scharwenka, Staccatoetude v. Rubinstein etc.).

Emmerich. 3. Conc. des städt. Gesangver. (Poppe): Chorlieder v. Rick („Das Blümlein auf der Haide"), Vierling („Abendläuten"), J. Maier (Nachtlied) u. A., Fragment a. der „Melusine" v. H. Hofmann, Soli f. Ges. v. Reinecke („Frühlingsblumen"), Rubinstein („Der Asra") u. A., f. Clavier und f. Violine.

Erfurt. Letztes Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner): 4. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Wittekind" f. Chor, Soli (Hr. Scheidemantel a. Weimar u. A.) und Orch. v. Em. Büchner, Solovorträge des Hrn. Scheidemantel („Almansor" v. Reinecke, „Willst du mein eigen sein" v. Em. Büchner, „Entflieh mit mir" v. Rubinstein und „Sommerabend" v. Lassen). (Von der Büchner'schen Chornovität wird geschrieben, dass sie eine „farbenprächtige, effectvolle Composition" sei.)

Frankfurt a. M. 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Scholz) m. Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirkung der Frau Schröder-Hanfstängl v. hier, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Kaufmann a. Basel u. Pollitz v. hier.

Freiburg i. Br. 3. Vereinsconc. der Liedertafel (Bopp) m. Ad. v. Goldschmidt's „Die sieben Todsünden" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Sander, B. u. E. Fischer, Frau Heintze-Flintzer u. HH. Günther, Lehmann, Selzburg u. Heintze. (Diese Aufführung ist den uns vorliegenden Berichten nach ein musikalisches Ereigniss von ganz besonderer Bedeutung für dort gewesen. Die Kühnheit in der Wahl des so schwierigen Werkes wurde durch die prächtig verlaufene Wiedergabe desselben sanctionirt. Man erkannte bei dieser Gelegenheit so recht klar die Tüchtigkeit des Vereins und das ausgesprochene Dirigententalent dessen jugendlichen Leiters.)

Genf. Benefizconc. des Hrn. de Senger am 11. April: Cdur-Symph. v. Weber, „Sigurd"-Ouvert. v. E. Reyer, „Idylle" von Al. Diodati, Pastorale a. „Tasse" v. B. Godard, Menuett f. Streichorch. v. L. Junod, Claviervorträge der Frau Cezano (Esdur-Conc. v. Liszt, „Les Rêves" von Bizet, Barcarolle von Rubinstein etc.).

Gent. Conservatoriumsconcerte (Samuel) am 24. u. 26. April mit dem gleichen Programm: „La Damnation de Faust" von H. Berlioz (Solisten: Frl. Howe u. HH. Blauwaert, van Dyck u. Collardin), Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Türk. Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Claviervorträge der Frau Berthe Marx („Rhapsodie d'Auvergne" v. Saint-Saëns, Polon. v. Liszt etc.).

Glauchau. 3. Conc. des Concertver. (Eilhardt): 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Rubinstein („Dimitri Donskoi") u. Gade („Im Hochland"), Gesangvorträge des Hrn. Waldner.

Haag. 59. Conc. der „Toekomst" (Nicolaï) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schärnack a. Weimar u. des Hrn. Hill a. Schwerin: 5. Symph. v. Beethoven, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" u. Vorspiel u. Schluss des 1. Aufzuges a. „Parsifal" v. Wagner. (Das Concert machte Sensation, die Ausführung unter der vorzüglichen Direction des Hrn. Nicolaï war in allen Theilen vollendet, Enthusiasmus erregten die beiden herrlichen Sängergäste.)

Hamburg. 10. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 5. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Prof. Brodsky a. Leipzig (Viol., 2. Conc. v. Sitt u. Adagio v. Spohr) u. Schuecker v. ebendaher (Harfe, Concert von Reinecke).

Hof. Conc. des Liederkranzes Hof am 28. März: Ouvert. zu „Der Edelknecht" v. Kreutzer, „Der Landsknecht" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. W. Taubert (Solisten: Frl. Winkler a. Leipzig u. HH. Singer v. ebendaher, Gick, Schmid u. Seitz v. hier, Chorlieder v. Hiller (Wallfahrtslied), F. Lachner („Senk es nieder") u. Reissmann (Requiem), Solovorträge des Frl. Winkler u. des Hrn. Singer.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 22. April zur Vorfeier des Geburtstages des Königs: „Salvum fac regem" v. Rietz, Gdur-Clavierconcert v. Beethoven — Frl. Hirschler a. Wien, 11. Violinconc., 1. Satz, v. Spohr — Hr. Mead a. Manchester, Lieder „Waldfräulein" v. F. v. Holstein u. „An die Leyer" v. Schubert — Frl. Kühn a. Leipzig, Chromat. Phant. u. Fuge f. Clav. v. S. Bach — Hr. v. Bose a. Leipzig, Psalm 100 v. Mendelssohn. — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 3. Mai: Sonate f. zwei Claviere Op. 31 v. H. Huber, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. do. v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Löwe, f. Org. v. S. Bach (Fdur-Toccata) u. Sering (figurirter Choral) u. f. Violonc. v. J. Klengel (Suite u. Scherzo) u. Simon (Berceuse). (Ausführende: HH. Gura a. München [Ges.], Weidenbach, Rehberg [Clav.], Homeyer [Org.] und J. Klengel [Violonc.].) — 4. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls): 2. Seren. v. Jadassohn, Ouvert. zu „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, zwei Abendlieder f. Streichorch. v. H. Goetze, Gesangvorträge des Frl. Grosschupf (Arie von Mozart, „Aus deinen Augen" v. Ries u. Mailied v. Reinecke).

Linz. Bach- u. Händel-Festconc. des Musikver. (Schreyer) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Kraemer-Widl und Schmidt-Alizar u. der HH. Kraemer, Holzner, F. u. J. Reiter am 22. März: Cant. „Gottes Zeit", Hirtenmusik a. dem Weihnachtsoratorium u. Orgelsoli v. S. Bach, Caecilien-Ode u. Adur-Orgelconcert v. Händel.

Magdeburg. Am 3. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Rebling u. solist. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden, des Frl. Brünicke v. hier u. der HH. Grahl u. Fel. Schmidt a. Berlin.

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow, Prof. Mannstädt) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Berlin u. Ritter v. hier u. des Hrn. Engelhardt v. hier: Symph.-Cant. „Der Lobgesang" u. „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Frühlingsphantasie f. Orch. v. H. v. Bronsart.

Montreux. Concerte am 7. u. 8. März, gegeben vom Chor mixte u. dem Choral de Montreux unt. Leitung des Hrn. Lochbrunner u. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. Hache v. hier u. Burgmeyer a. Aarau: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, 1. u. 2. Act a. „Orpheus" v. Gluck.

München. 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi) unt. Mitwirk. des Lehrer-Gesangver.: 6. Symph. v. Beethoven, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" u. „Das Liebesmahl der Apostel" v. Wagner.

Odessa. Conc. in der evang.-luther. Kirche unt. Leit. des Hrn. Dr. Harthan am 21. März: Chöre v. S. Bach, Mendelssohn, Rheinberger („Denken will ich deines heilgen Wortes") und Alb. Becker (Dialog a. dem 16. Jahrh. m. Altsolo), Soli f. Ges. v. Händel u. Alb. Becker („Er hat eine ewige Erlösung gefunden") u. f. Org. v. Buxtehude (Ciaconna), Händel, Mendelssohn u. Rheinberger (Conc. Op. 137, Andante a. Op. 27 und Passacaglia a. Op. 132).

Oels. Conc. im Seminar unt. Leit. des Hrn. Winkelmann u. Mitwirk. des Hrn. Kluge am 15. März: Männerchor „An Weber's Grabe" u. Fragmente (zumeist in Bearbeit.) aus „Rienzi", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde" u. „Parsifal".

Oldenburg. Am 28. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Singver. (Dietrich) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bussjäger a. Bremen u. Spies a. Wiesbaden und der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Berlin.

Paris. Colonne-Conc. am 12. April: Orchestersuite a. „Carmen" v. Bizet, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Prélude v. Chaumet, Canzonetta v. Alary, Menuet v. Ten Brink, Claviervorträge des Hrn. H. v. Bülow (Gdur-Concert v. Beethoven, Phant. v. Schubert-Liszt, Prael. u. Fuge v. Rubinstein, 8. Rhaps. hongr. v. Liszt, Gdur-Noct. v. Chopin). — Colonne-Conc. am 19. April: Ouvert. zu „Les Franc-Juges" v. Berlioz, Relig. Scene a. „L'Erinnyes" v. Massenet, Norweg. Rhapsodie v. E. Lalo, Sept. a. dem 1. Act des „Tannhäuser" v. Wagner (HH. Faure, Gandubert, Cazeneuve, Soum, Gesta, Derivis u. Jouhanet), Solovorträge der HH. Faure (Ges., Arie a. „La Coupe du Roi de Thulé" v. Diaz, Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner etc.) u. H. v. Bülow (Clav., Ung. Phant. u. „Venezia e Napoli" v. Liszt, Scherzo v. Brahms etc.). — Godard-Conc. am 12. April: Skandin. Symph. v. Cowen, „Phaëton", symph. Dicht. v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Phèdre" v. J. Massenet, Bruchstücke a. „La Damnation de Faust" v.

H. Berlioz, Claviervortrag des Hrn. Th. Ritter (Esdur-Conc. v. Beethoven), Andante f. Flöte (Hr. Gennaro), Harfe (Hr. Boussagol) u. Orch. v. Mozart. — Bach-Feier der „Concordia" im Conservatoriumssaale unt. Leit. des Hrn. Ch. Widor u. Mitwirk. der HH. Saint-Saëns, Delsart, Taffanel u. Rémy mit der Cantate „Le roi des Cieux nous défend", dem „Magnificat" u. verschiedenen kleineren Stücken v. S. Bach. — Charfreitagsconc. des Hrn. Lamoureux m. Ouverturen (zu „Rienzi" u. „Tannhäuser"), Vorspielen (zu „Lohengrin" u. den „Meistersingern"), Märschen (u. A. Philadelphia-Marsch) u. Bruchstücken a. den „Nibelungen" u. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner.

Solingen. Conc. des Dilett.-Orch.-Ver. (Knappe) unt. Mitwirk. des Frl. Mathieu u. des Gesangver. „Orpheus" am 1. März: Gmoll-Sinfonia v. Händel, Cdur-Sinfonia v. S. Bach, Compositionen f. Streichorch. v. Haydn, Wüerst (Intermezzo) u. Schumann, Entr'act aus den „Folkungern" v. Kretschmer, div. Chöre u. Gesangsoli (u. A. „Auf dem See" v. Brahms).

Spandau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Wangemann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Erler a. Berlin u. Ruscheweyh v. hier u. der HH. Honigheim a. Berlin u. Worbs von hier am 5. März: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Zigeunerleben" u. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Lieder f. Sopr. v. Ries („Aus deinen Augen"), Prochàzka („Verlust") und Brahms („Sandmännchen") u. f. Tenor v. Franz („Genesung" u. „Das Meer hat seine Perlen"). (Von den sechs Componistennamen sind zwei falsch geschrieben.)

Speyer. 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. solist. Mitwirk. der Frau Thielmann v. hier und der HH. Louran v. hier u. Hartmann (Violonc.) a. Mannheim: Ddur-Concertouvert. v. E. W. Degner, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Bruch („Ingeborg's Klage") u. f. Violonc. (Gavotte v. Popper etc.).

Wenden i. Livland. Matinée f. Kammermusik am 26. März: Cdur-Streichquart. v. Haydn, Fdur-Claviertrio v. Jadassohn.

Weimar. 3. Kammermusikabend der HH. Lassen, Halir, Freyberg, Nagel, Grützmacher u. Scheidemantel: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Adur-Violinson. v. S. Bach, Lieder v. Rubinstein (Morgenlied, „Tragödie" u. Persisches Lied) u. Raff („Die Braut seines Herrn", „Unter Palmen" u. „Heimkehr nach England").

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Bei seinem Wiederauftreten im Liceo-Theater wurde Hr. Maurel mit grossem Jubel begrüsst. Seine Hamlet-Darstellung war in ihrem ganzen Verlaufe von den lebhaftesten Beifallsbezeugungen begleitet. Seine folgenden Gastspielrollen werden sein „Rigoletto", „Don Juan", „Bal masqué", „Ernani". „Der fliegende Holländer", dessen Einstudirung im Gange ist, wird den Schluss machen. — **Brüssel.** Frau Albani wird Ende April in zwei Vorstellungen des Monnaie-Theaters als Gast auftreten, und zwar in „Traviata" und „Rigoletto". — **Dresden.** Frl. Irene von Chavanne ist infolge ihres gut aufgenommenen Gastspiels auf die Dauer von drei Jahren für die Hofoper engagirt worden. — **Palermo.** Bizet's „Carmen" fand hier in den Damen Haussmann (Carmen) und Cécile Ritter (Micaela) und den HH. Valero und Ciampi-Cellai vortreffliche Darsteller und gefiel ausserordentlich. — **Paris.** In der Komischen Oper hat sich die Debutantin Frl. Reggiani in Massé's „Une nuit de Cléopâtre" vortheilhaft eingeführt. Diese Dame ist nur den Parisern neu, in der Provinz erfreut sie sich bedeutenden Rufes. — **Wien.** Hr. Sommer ist aus dem Verbande des Hofoperntheaters entlassen worden, weil er ohne Motivirung seine Mitwirkung in der 2. Aufführung von Rubinstein's „Nero" verweigerte. In einem eigenen Concert bei Bösendorfer liess sich kürzlich die k. niederländische Hofsängerin Frl. Dyna Beumer erstmalig hier hören und rief mit ihrer vollendeten Gesangskunst allgemeine staunende Bewunderung hervor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Mai. „Ave verum" v. E. F. Richter. „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" von J. Brahms. 3. Mai. „Singet und spielet" v. Dr. Rust.

Dresden. Kreuzkirche: 3. April. Matthäus-Passion von S. Bach. 4. April. „Aus der Tiefe" v. J. Raff. „Kyrie" und „Gloria" v. J. N. Hummel. 5. April. „Christ ist erstanden", Ostercantate v. O. Wermann. 11. April. „Ich bin die Auferstehung" v. G. Dressler. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. Händel. „Wandle leuchtender" v. O. Wermann. 18. April. „Herr, wenn ich nur" v. M. Bach. „Lass dich nur Nichts" von J. Brahms. 19. April. „O wie freun wir uns" v. O. Wermann. 25. April. „Salvum fac regem" v. R. Papperitz. „Herr, der König" v. Ed. Grell. 26. April. „Salvum fac regem" v. R. Papperitz. Sophienkirche: 5. April. „Kyrie" u. „Gloria" v. J. N. Hummel. Frauenkirche: 6. April. Ostercantate v. O. Wermann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Dresden. K. Hoftheater: 5. u. 15. Rienzi. 7. Das goldene Kreuz. 9. Die lustigen Weiber von Windsor. 11. Norma. 12. u. 23. Der Trompeter von Säkkingen. 14. Der Rattenfänger von Hameln. 16. u. 30. Der Troubadour. 18. Lohengrin. 19. Undine. 21. Der fliegende Holländer. 22. Lucrezia Borgia. 25. Fidelio. 26. Der Wildschütz. 28. Die Hugenotten. 29. Der Waffenschmied.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 5. Don Juan. 8., 12. u. 21. Das Glöckchen des Eremiten. 15. Barbier von Sevilla. 19. Rienzi. 29. Der schwarze Domino.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 18. Ueber den Ensemblegesang im musikalischen Drama R. Wagner's. Von A. Raphael. — Besprechungen (Th. Gouvy u. A. m.). — Nachrichten und Notizen.

Bayreuther Blätter, 5. Stück. Schopenhauer-Scholien. Von H. v. Stein. — Die Idealisirung des Theaters. Von H. v. Wolzogen. 9. Das Bayreuther Theater. 10. Der Bayreuther Stil. — König Marke. Von W. Golther. — Vereinsnachrichten.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Ueber Muskel- und Nervenkrankheiten der Clavierspieler. In zwei Briefen. — Musikalische Curiositäten. Mitgetheilt v. Prof. G. v. Gizycki. I. Der Componist Bohdanowicz und seine acht Wunderkinder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (G. Stille, J. Sachs, A. Claassen, G. Schaper, Ad. Doppler u. A. m.).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 18. Die einheitliche Tonstimmung. — Wagner's Musikdramen und die Seelenruhe. — O selig, ein Kind noch zu sein. — Eine Amati-Humoreske. Von Ad. Kleinecke. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 14. „Die Rose von Saron". — Brief an den Redacteur. — Neue Musikalien. — Concertprogramme. — Miscellen.

Le Guide musical No. 18. Berichte (u. A. üb. „Die sieben Todsünden" von A. v. Goldschmidt,), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 21. Les deux Prométhée au Conservatoire. Von A. Pougin. — Stradella au Conservatoire. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Une nuit de Cléopâtre" von V. Massé), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Berichte (u. A. Einer üb. die Brüsseler Aufführ. der Wagner'schen „Meistersinger"), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bei unserer neulichen Aufstellung diesjähriger in Deutschland stattfindender Musikfeste waren das Casseler und das schleswig-holsteinsche in Kiel vergessen worden. Das Erstere

ist, wie wir schon vor längerer Zeit einmal notirten, für den 29. und 30. Juni angesetzt und soll vom Musikdirector des dortigen k. Hoftheaters Hrn. Mahler geleitet werden. In letzterem Umstand haben Hr. Intendant von Gilsa und das k. Orchester eine Zurücksetzung des verdienten Hofcapellmeisters Hrn. Treiber erblickt und sind von Ersterem die für Abhaltung der Concerte erbetenen Räume des kgl. Theaters verweigert worden, sodass man zur Exercierhalle der Infanterie-Caserne hat greifen müssen, während das kgl. Orchester seine Mitwirkung beim Musikfest ausgeschlagen hat. Das Musikfest in Kiel findet am 28. und 29. Juni statt.

* In Prag gelangte kürzlich durch den czechischen Gesangverein „Hlahol" Berlioz' Requiem zu einer gut vorbereiteten und stark besetzten Aufführung und machte eine grosse Wirkung.

* Im Stadttheater zu Catania wurde das biblische Melodram „Giuditta" des Grafen Domenico Silveri mit mittelmässigem Erfolge erstmalig aufgeführt.

* Am 21. April ist das Renaissance-Theater in Nimes (Südfrankreich) vollständig abgebrannt.

* Im Stadttheater zu Linz gingen am 27. April erstmalig Wagner's „Meistersinger" in Scene.

* Im Berliner Hofopernhaus erlebte Spohr's „Jessonda" am 1. d. Mts. ihre 100. Aufführung. Im Jahre 1825 erschien das Werk daselbst als Novität, hat also mithin 60 Jahre zu seinen 100 Aufführungen nöthig gehabt.

* In Weimar soll im n. Winter eine neue romantische Oper von dem Leipziger Componisten Eugen Lindner, „Ramiro" betitelt, zur Aufführung gelangen.

* Verdi's „Trovatore" erlebte jüngst im Amphitheater de la Fenice in Triest in Folge schlechter Aufführung ein Fiasco, das zu Tumulten führte.

* „Hérodiade" von Massenet, mit Frl. Baux als Salomé, hat in Bordeaux bedeutenden Erfolg gehabt.

* Victor Masse's posthume Oper „Une nuit de Cléopâtre" wurde dieser Tage in der Pariser Komischen Oper erstmalig gegeben. Die Aufführung war eine hervorragende, besonders zeichneten sich Frl. Heilbronn und Hr. Talazac aus. Die Ausstattung war geschmackvoll und reich. Moreno im „Ménestrel" nennt die Partitur eine der besten Massé's.

* Man denkt daran, die sterblichen Ueberreste Rossini's nach Florenz zu übertragen und in der Kirche de Santa-Croce, dem Pantheon italienischer Berühmtheiten, beizusetzen. Ein prachtvolles Mausoleum soll die Stätte bezeichnen, wo der Schwan von Pesaro die letzte Ruhe fand.

* Der k. Musikdirector Hr. B. Bilse in Berlin hat am 30. v. Mts. das letzte Mal seine Capelle dirigirt und Abschied von seiner verdienstlichen vieljährigen öffentlichen künstlerischen Thätigkeit genommen. Natürlich bildete das Abschiedsconcert eine fortlaufende Reihe von Ovationen für den beliebten Dirigenten. An die Spitze der Capelle ist Hr. Mannsfeldt aus Dresden getreten.

* Hr. Hofopernsänger Carl Moran in Dessau wurde zum herzogl. anhaltischen Kammersänger ernannt.

* Der Kaiser von Oesterreich hat den Krafttenoristen Hrn. Mierzwinski zu seinem Kammersänger ernannt.

* Hr. Prof. Albert Becker wurde Mitglied des Senates der k. Akademie der Künste zu Berlin.

Todtenliste. Arthur Howell, Sänger und Contrabassist, † am 16. April in London. — William Henry Holmes, Componist und Clavierlehrer, der älteste Professor an der k. Musikakademie, † am 23. April, 73 Jahre alt, in London. — Giuseppe Gerli, Sänger, hernach Componist und Prof. am Conservatorium in Mailand, †, 73 Jahre alt, in gen. Stadt.

Kritischer Anhang.

Carl Nawratil. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 9. Hamburg, D. Rahter.

Der letzte Satz dieses Trios ist der beste; er hat einen hübschen Hauptgedanken, der auch recht wirkungsvoll und mit Geschick, in der Mitte des Stücks sogar fugirt, verwerthet wird, und wären nicht einige Längen und überflüssige Wiederholungen, dann könnte man dieses Finale als wohlgerathen bezeichnen. Von dem ersten Allegro aber und von dem darauf folgenden Largo halten wir nicht ganz viel; das Allegro hat an Stelle fassbarer Motive kahle, unbedeutende und im Clavierpart mit abgestandenem Figurenwerk dargestellte Phrasen, die nicht interessiren können und den Componisten bei der Arbeit gewiss nicht auf gescheute Einfälle zu bringen vermochten, und das Largo ist so inhaltslos und der eingeflochtene Choral in seiner Verwerthung so wenig sagend, dass man wirklich nicht begreift, wie der Verfasser, der doch Besseres machen kann und Besseres geleistet hat, mit solcher Musik an die Oeffentlichkeit kommen mag. —s—r.

Briefkasten.

M. L. in *W.* Das sind ja recht nette Verhältnisse in dem dortigen Theater! Es fehlte nur noch, dass Hr. Dir. R. für diese Art von Theaterwirthschaft einen Orden erhielte!

E. G. in *B.* Die Querköpfigkeit des Genannten ist auch weiteren Kreisen bekannt.

P. G. in *C.* Das interessante Orchesterconcert, welches Hr. Arthur Friedheim zum Besten der Krankencasse des hiesigen Musiklehrer-Vereins veranstalten wollte, findet nicht statt, weil Hr. Director Staegemann die Erlaubniss zur Mitwirkung des Stadtorchesters vom Eingehen auf die Bedingung, dass Hr. Friedheim, unabhängig vom finanziellen Resultate des Concertes und im Voraus, 1000 ℳ in die gen. Casse einzahle, abhängig gemacht hatte, eine Forderung, an die der Musiklehrer-Verein selbst nicht gedacht hatte.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [360.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Ein t. Clavierstimmer, d. a. intonirt, empf. sich. Adr. erb. Berlin, Andreasstr. 77a, H. IV. C. Messing. [361.]

Von *Max Hesse's „Musikalische Taschenbibliothek"* erschien: [371.]

Bd. I. **Wohlfahrt**, 100 Volks- und Studentenlieder. Mit Begleitung des Pianoforte in leichtem Arrangement.

Bd. II. **Wohlfahrt**, Noch 100 Volks- und Studentenlieder. Mit Begleitung des Pianoforte in leichtem Arrangement

Es existiren über diese Lieder schon die verschiedensten Ausgaben, doch meistens ohne Text oder nur mit dem ersten Verse. **Hier ist jedoch jedem Liede der vollständige Text beigegeben, weshalb diese Ausgabe den Vorzug verdient.**

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

[372.]

Am 10. April erscheint:

Elementar-Clavierschule

von

Wilhelm Ruhoff.

Zweiter Theil. ℳ 4,50.

Zweite, sehr verbesserte Auflage.

Um dieses vorzügliche Studienwerk, dessen Gediegenheit von pädagogischen Autoritäten längst anerkannt wurde, weiteren Kreisen zugänglich zu machen, haben wir den Preis des zweiten Theils von M. 7,20. auf M. 4,50. ermässigt und geben beide Theile zusammenbezogen von nun an bis auf Weiteres zu M. 7,50. ab.

Verlag von **Gebr. Hug** in **Zürich,**
Basel, Strassburg i. E., Luzern, St. Gallen, Constanz u. Feldkirch.

Meine Adresse ist vom 1. Mai a. c. nicht mehr **Weimar**, sondern

Berlin W., Culmstrasse 7. [373.]

Helene Oberbeck,

Concertsängerin (Sopran.)

Für ein originales [374.]

Opern-Libretto

(Inhalt ernst) Componist gesucht. Off. mit genauer Ang. d. Beding. unter J. L. G. an die Exp. d. Blts.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [375.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— -- Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Palme's

Liederbuch für deutsche Männerchöre

errang beim Preiswettsang in Ruhrort 1882

den ersten Preis

eine goldene Medaille.

Deutsches Liederbuch für gemischten Chor

herausgegeben von

R. Palme, kgl. Musikdirector und Organist.

Preis der Partitur broch. ℳ 1,20., geb. in Palmeband ℳ 1,70. Jede der 4 Stimmen broch. à 80 ₰, geb. in Palmeband à ℳ 1,30. [376.]

Neben dem gediegenen Inhalte macht mir auch die schöne Ausführung Ihres Liederbuches für gemischten Chor viel Freude. Der Druck ist sauber, klar, jedes Notenköpfchen ganz deutlich und der sogenannte Palmeband ist als wirklich gelungen zu bezeichnen. (Aus einem Briefe aus Neu-Ruppin.)

Für Violoncell

erschienen vor Kurzem im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig: [377.]

Fischer, Adolphe, Op. 15. **Les Arpéges.** Etude-Caprice pour Violoncelle avec Piano . . . . . ℳ 2,00.

Fischer, Adolphe, Transcriptions pour Violoncelle avec Piano.
No. 5. G. Fr. Händel, Aria: „Lascia chio pianga ℳ 1,00.
No. 6. Fr. Schubert, Mélodie: „Du bist die Ruh" ℳ 1,00.

Koschat, Thomas, Kärntner Weisen für Violoncell mit Pianoforte.
Heft I. ℳ 1,50. Heft II. ℳ 2,25.

Lachner, Vincenz, Op. 65. **Sechs deutsche Tanzweisen** für Violoncell und Pianoforte . . . . . ℳ 2,50.

Menter, Carl, Op. 5. **Sechs Charakterstücke** für Violoncell mit Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 1,50.

Saint-Saëns, Camillo, Aus Op. 16 **Suite** für Violoncell und Pianoforte einzeln: No. 2 Serenade ℳ 1. No. 3 Scherzo ℳ 2. No. 4 Romanze ℳ 1,80.

Sitt, Hans, Op. 17. **Romanze** für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte oder Orgel . . . . . ℳ 1,50.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [378.]

Hans Huber.

Op. 75. **Ein Ballfest.** Tänze und Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft I (No. 1—7). Heft II (No. 8—12) à 5 ℳ

Op. 78. **Vier Phantasiestücke** für Pianoforte und Violine.

No. 1.	**Duett**	ℳ 1,75.
No. 2.	**Scherzo**	ℳ 2,50.
No. 3.	**Ballade**	ℳ 1,75.
No. 4.	**Novellette**	ℳ 2,50.

Zwanzig Bagatellen. Album für die Jugend für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft I., II., IV. à ℳ 2,25. Heft III. 2 ℳ.
Dasselbe complet in 1 Bande 6 ℳ 50 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 14. Mai 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 21.

Inhalt: Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Die französischen „Meistersinger". (Aufführung im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel.) Von J. van Santen Kolff. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London, München (Schluss) und Rostock (Schluss). — Musikbericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

Diese im Vorstehenden versuchte dramatische Rechtfertigung des Vergessenheitstrankes erhält eine werthvolle Bestätigung durch das Gespräch Siegfried's mit den Rheintöchtern. Dieser Auftritt ist ein vollkommenes Seitenstück zu dem Vergessenheitstranke. Noch kurz vor seinem Ende wird Siegfried eine Gelegenheit geboten, sich den Schlingen Hagen's zu entziehen; jeder Andere hätte sie benutzt, nur nicht Siegfried. Hier war es auch dem Dichter erlaubt, die Vorgänge, welche bei dem Vergessenheitstrank in der Seele Siegfried's verborgen bleiben mussten, offen darzulegen.

Wiederum ist es eine Lehre, welche Siegfried ertheilt wird: die Kunde vom Fluche, der am Ringe haftet und durch Schicksalsschluss bestätigt worden ist. Und wieder zeigt sich Siegfried als der unbelehrsame Held. „Des Urgesetzes ewiges Seil! flochten sie wilde Flüche hinein, Nothung zerhaut es den Nornen!" Er kennt nur solche Gefahren, wie er selbst sie dem Fafner bereitet hat, und vor diesen sich zu fürchten, hat er noch nicht gelernt. Dafür hat er sein selbstgeschmiedetes Schwert, das schon einmal einen Speer zerschwang und ihm nun sogar gegen das Schicksal dienen soll. Dass aber Nothung Nichts gegen Speere hilft, die vom Rücken her kommen, wie vermöchte das Siegfried zu fassen?

Und selbst dies, dass Hagen's Speer ihn treffen kann, ist das nicht Siegfried's Werk? „Unwissend", sagt Brünnhilde von ihm, „zähmt ihn mein Zauberspiel, das ihn nun vor Wunden gewahrt." Nur den Rücken hat sie ausgelassen. „Niemals — das wusst ich — wich er dem Feind, nie reicht er ihm fliehend den Rücken: an ihm drum spart ich den Segen." So sehr also hat selbst dieses weise Weib sich in das Wesen ihres furchtlosen Helden versenkt und ihr eigenes Wesen darüber verloren, dass sie den Gedanken an Verrath und hinterrücks lauernden Mord ebenso ausser Acht gelassen hat, wie Siegfried ihn gar nicht zu fassen vermag. —

Eine letzte, entscheidende Bestätigung der vorstehenden Ausführungen ist endlich in Folgendem enthalten. Ist nämlich meine Behauptung, dass Siegfried einen Gegenzauber gegen Hagen's Vergessenheitstrank besessen, ihn aber in Folge seiner Unbelehrsamkeit nicht angewandt habe, richtig, so wäre damit ein für die Beurtheilung des Dramas und der Stellung Siegfried's in demselben so wichtiger und geradezu unentbehrlicher Umstand aufgedeckt, dass derselbe in keiner Erzählung der Handlung und der Rolle, die Siegfried in ihr spielt, auch in der kürzesten nicht, fehlen dürfte. Umgekehrt muss es dann auch meinen Ausführungen zur allererwünschtesten Bestätigung gereichen, dass Wagner selbst eine solche kürzeste Uebersicht gegeben hat, und dass diese in der

Kuss öde wäre" — wir sind in dieser Frage nicht competent(*) — worauf er der ebenso blonden als kühlen Jeritza ein Kettlein verehrt. Der Trentajäger drückt sein Missfallen darüber aus. Doch Jeritza zeigt sich als anspruchslose Tochter einer reichen Mutter; nicht nur, dass sie sich weigert, den Schmuck zurückzugeben; sie kündigt sogar ihrem Herzliebsten kategorisch an, sie wäre nicht früher für ihn zu sprechen, ehe er ihr nicht selbst vom Zauberberge einige bijoux mitgebracht hätte. Wie singt doch der orakelgewaltige Kalchas: „Blumen, Nichts als Blumen!" Der Trentajäger stürzt wüthend ab. In des Waldes tiefsten Gründen wird er von Spela eingeholt. „Schickt dich wer?" Nein! „Kehr zurück mit mir ins Thal . . . Will dir Alles, Alles geben!" Weiter Nichts! Aber Spela! Doch selbst dies Anerbieten vermag den Erzürnten nicht zu besänftigen; er stürzt fort, eilt zur Spitze des Berges, legt das Gewehr an, drückt los und fehlt! Zlatorog galoppirt auf Nimmerwiedersehen davon; alle Blumen welken — bis auf die Lorbeeren des Librettisten; den Jäger verschüttet eine Lawine. Zwei Tage später steht Spela zufällig auf der Soçabrücke und gewahrt, wie die Leiche des Heissgeliebten auf den Wogen des Flusses dahertreibt. Sie bricht in die schönen Worte aus:

„Zu gross ist meines Herzens Pein,
Im Tode, Jäger, werd ich dein"

und springt in die Versenkung. Jeritza, welche vielleicht während des Zwischenactes darüber zur Einsicht gekommen ist, dass ihr Benehmen doch wohl nicht ganz correct war, bricht zusammen, wie es scheint, in Folge von Blutarmuth.

Es ist allerdings unmöglich, dass ein Tondichter durch ein Sujet, wie das im Vorstehenden dargelegte, sich zu sonderlichen Thaten inspiriren lassen sollte, und von diesem Standpuncte aus finden wir es nicht nur begreiflich, sondern auch verzeihlich, dass die Musik des „Trentajägers" ebenso schwächlich gerathen ist, wie das ihr zu Grunde liegende Libretto. Indessen hätte sich Hr. Gluth, sofern er auch nur einigen Sinn für Bühnenlogik besässe, doch selbst sagen müssen, dass die Figuren, mit welchen er sich zu schaffen machte, in einer Feerie, in einer Kinder- und Puppenkomödie, aber nicht in einem musikalischen Drama am Platze wären. Er hat sich dies jedoch nicht klar gemacht und durch die Wahl, welche er traf, hinlänglich bewiesen, dass er nicht sowohl einen augenblicklichen Fehlgriff beging, als dass ihm überhaupt ein Verständniss für dramatisches Wesen abgeht. Vielleicht ist es ihm beschieden, auf anderen Gebieten noch Verdienstliches zu leisten; Talent zur Operncomposition müssen wir ihm rundweg absprechen. Wie buntscheckig und kraus nimmt sich die Partitur aus! Was für ein wahl- und zielloses Herumfahren in allen möglichen Stilgattungen! Kein sorgsam combinirender Eklecticismus, der, wenn auch nicht die unmittelbar zündende Kraft des Genies, aber doch den verständig berechnenden Blick des erfahrenen Capellmeisters erkennen liesse, — nein, weiter Nichts, als ein unsicheres, dem Gefühl völliger Verlegenheit und Rathlosigkeit entspringendes Umhertappen! Die Solostimmen ergehen sich in einem enharmonisch-declamatorischen Preiswettsingen — schlecht studirter und liebevoll, aber ungeschickt abgeschriebener Wagner! Die unendliche Melodie ist doch nicht die unendliche Modulation! Wie oft soll man das noch hervorheben! Das Kunststück, in fünf Minuten eine Reise durch sämmtliche vierundzwanzig Tonarten zu machen, beweist nur das Fehlen der Empfindung für Tonalität, aber bekundet noch keineswegs Talent für sinngemässe, musikalische Declamation! Dazwischen finden sich wieder Ansätze, welche das Bestreben erkennen lassen, für längere oder kürzere Zeit an einer mehr geschlossenen Form festzuhalten, wie Spela's Ballade von der Triglavrose — Senta mit einem Stich ins Oberbayerische! Dazu die Chöre, welche sich bald an die ältere romantische (Weber, Marschner), bald an die französische komische Oper, bald gar an Offenbach und Lecocq anlehnen. Da wären wir ja glücklich bei der Wagner-Operette angelangt! Endlich wird uns zu guterletzt, nach allen pseudodramatischen Anläufen, noch ein recht hausbackenes Melodram aufgetischt! Wenn man trotz Alledem es wagt, ein solches Gemisch von Flachheit und Geschraubtheit einem verehrlichen Publicum als „volksthümliche Poesie" zu empfehlen, so nennen wir ein solches Vorgehen: bewusste Fälschung der öffentlichen Meinung!

*) Siehe Hiddigeigei bei Scheffel: „Warum küssen sich die Menschen?"

Es ist geradezu unentschuldbar, ein derartiges Werk auf einer Bühne von dem Range des Münchener Hof- und Nationaltheaters zur Aufführung zu bringen. Es ist unverantwortlich, durch die Annahme einer völlig verfehlten, talentlosen Arbeit in einem Musiker die Hoffnung auf Erfolge in einer Carrière wachzurufen, in der ihm der Schiffbruch nur allzu gewiss ist. Es ist schliesslich unverzeihlich, die Zeit und die Kraft hervorragender Künstler mit solch nichtssagenden Faseleien in Anspruch zu nehmen! Wir wissen nicht, welche Gesichtspuncte vorwalteten, als man sich dazu entschloss, die Oper des Hrn. Gluth in Scene gehen zu lassen, — aber wir wissen, dass Rücksichten auf den künstlerischen Werth der Novität unmöglich in Frage kommen konnten. Wir haben uns allein mit Dem zu beschäftigen, was vor den Coulissen vorgeht, und wir können nur feststellen, dass Experimente, wie das in Rede stehende, dazu angethan sind, das Prestige des berühmten Institutes empfindlich zu schädigen!

Dr. Paul Marsop.

Rostock.

(Schluss.)

Wir kommen nun zu den Aufführungen der Singakademie, deren erste die Chorphantasie von Beethoven, „Gesang der Parzen" von Brahms und Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzugs aus „Parsifal" von Wagner brachte. Die Clavierpartie in dem Beethoven'schen Werke spielte mit feinem Verständniss und bestem Gelingen Hr. Hofpianist Bühring von hier. Brahms' „Gesang der Parzen" war für uns Novität, und obgleich Brahms hier ziemlich cultivirt wird, so ist das Verständniss für seine Schöpfungen bei unserem Publicum doch noch nicht reif genug, um sofort die grossen Schönheiten erkennen und würdigen zu können. Auch dem genannten stimmungsvollen Chorwerke schien das Publicum beim erstmaligen Hören etwas fremd gegenüber zu stehen. Aehnlich, und zwar in erhöhtem Maasse, verhält es sich mit den Wagner'schen Werken der letzten Periode, wenn wir auch zugeben, dass die Aufführung von Bruchstücken aus seinen Musikdramen im Concertsaal gar keinen Maassstab für die Beurtheilung ihrer Bühnenwirkung bildet; uns war es trotzdem interessant, diese weihevolle Scene mit den wundervollen Orchesterklangfarben kennen zu lernen. Für die zweite Production war Gluck's „Orpheus" gewählt, und bot Frl. Schmidtlein aus Berlin in der Titelpartie eine wahre Glanzleistung. Die übrigen Soli wurden von Vereinsmitgliedern in befriedigender Weise gesungen. Die nächste Aufführung „Israel in Egypten" war dem Andenken Händel's gewidmet. Die Tenorpartie wurde von Hrn. Opernsänger Josslowsky aus Lübeck mit recht gutem Erfolge gesungen, während die Sopranistin Frl. Braune aus Kiel an guter Tongebung und reiner Intonation zu wünschen übrig liess, und Frl. Gronartz aus Berlin, bei sonst gutem Gesang, gar zu wenig Stimmklang zu entwickeln vermochte. Das berühmte Duett für zwei Bässe „Der Herr ist der starke Held" gelangte durch Vereinsmitglieder zu beifällig aufgenommener Ausführung. Das Hauptinteresse des Abends concentrirte sich natürlica auf die Chornummern, die eine solche Fülle erhabener und stimmungsreicher Tonbilder repräsentiren, dass der „Israel" in dieser Beziehung unbedingt als Eines der bedeutendsten Werke des grossen Meisters bezeichnet werden muss. Der Chor, in einer Stärke von circa 100 Stimmen, sang mit ausserordentlicher Hingabe und entwickelte eine Schlagfertigkeit und Ausdauer, die höchste Anerkennung verdient. Dass neben Händel auch dem Andenken S. Bach's eine Huldigung dargebracht werden musste, schien hier selbstverständlich, und so sehen wir den fleissigen Verein bereit, uns schon einige Wochen später des grossen Altmeisters Matthäus-Passion vorzuführen. Als Solisten wirkten bei dieser Aufführung mit Frl. Marie Klinge aus Crefeld, Frl. Agathe Brünicke aus Magdeburg und Hr. Kammersänger J. v. Witt aus Schwerin. Die Partie des Christus sang ein Dilettant, Hr. Dr. jur. Kerstenhann, und löste seine hohe Aufgabe in wahrhaft schöner und erhebender Weise. Frl. Klinge, eine Schülerin Stockhausen's, erfreute durch reine Intonation und geschmackvolle Tonbildung, doch wurde ihre Leistung durch eine gewisse Nachlässigkeit im Rhythmischen ungünstig beeinflusst. Eine äusserst tüchtige Vertreterin für die Altpartie

ist Frl. Brünicke; wie sie uns hier schon öfter durch ihren Gesang erfreut hat, so wusste sie auch diesmal allseitige Anerkennung zu erringen. Die Partie des Evangelisten stellt bekanntlich ausserordentliche Anforderungen an den Ausführenden, doch wurde diese Aufgabe von Hrn. v. Witt mit grosser Meisterschaft gelöst; im Ganzen den erzählenden Ton mit richtigem Verständniss festhaltend, gestaltete er die einzelnen dramatischen Momente zu wahren Glanzleistungen von überwältigender Wirkung. Die Chöre waren wiederum ganz vorzüglich; auch das Orchester hielt sich trotz der Eintheilung in zwei Gruppen recht wacker, und so bildete diese, dem Gedächtniss unseres grossen Altmeisters gewidmete Aufführung einen äusserst würdigen Abschluss der dieswinterlichen Thätigkeit der Singakademie. Der Sommer wird mit den Vorbereitungen für das im September unter Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar's Leitung hier stattfindende Mecklenburgische Musikfest ausgefüllt werden.

Die vier Orchesterconcerte des Vereins Rostocker Musiker gestalteten sich als Componisten-Abende, meistens unter Anlehnung an die betreffenden Geburtstage derselben. Der erste Abend galt Mendelssohn und Schumann und brachte von Ersterem Ouverture, Scherzo und Andante aus der Musik zum „Sommernachtstraum", von Letzterem Ouverture zu „Genovefa" und 3. Symphonie. Der Beethoven-Abend enthielt 6. Symphonie, „Schlacht bei Vittoria" und 3. Ouverture zu „Leonore". Dritter Abend Mozart mit C dur-Symphonie, Maurerischer Trauermusik, zwei Entr'acts aus „König Thamos", Ouverture zu „Don Juan" und Es dur-Symphonie. Händel und Bach war der vierte Abend gewidmet, und kamen von Ersterem zur Aufführung Concert in G dur, Chöre aus „Israel in Egypten" (unter Mitwirkung der Singakademie) und Ouverture zu „Agrippina"; von Bach Concert in F dur für Soloinstrumente und Orchester (No. 2 der Brandenburgischen Concerte) und Suite in D dur. Die Aufführungen boten eine Fülle reinsten musikalischen Genusses, und ist ferner das Bestreben der Direction, auch die weniger bekannten Werke unserer grossen Meister vorzuführen, mit ganz besonderem Danke anzuerkennen. Ausser diesen vier Concerten veranstaltet der Verein um die Neujahrszeit regelmässig ein Extraconcert, in welchem, wie schon oben erwähnt, die Brahms'sche Symphonie wiederholt wurde. „Geständniss", Phantasiestück für Streichorchester von C. Schulz-Schwerin, Slavische Tänze (No. 3 u. 8) von A. Dvořák und „Friedensfeier"-Festouverture von C. Reinecke waren die weiteren Orchesternummern dieses Concertes, in welchem ferner Frl. Hedwig Brockelmann von hier Arie aus „Figaro's Hochzeit", sowie Lieder von Brahms und Franz mit sehr gutem Erfolge sang.

Ausserordentlich reges Interesse entfesselte hier das Auftreten der Meininger Hofcapelle unter ihrem genialen Führer Hrn. Dr. H. v. Bülow. Ouverture zum „Corsar" von H. Berlioz, F dur-Symphonie von J. Brahms, Eine Faust-Ouverture von Wagner und die drei ersten Sätze der „Neunten" von Beethoven bildeten das sorgfältig gewählte Programm. Ueber die hervorragend verdienstlichen Leistungen dieses Musterorchesters sind die Leser des „Musikal. Wochenblattes" vollkommen unterrichtet, und wollen wir nur constatiren, dass das äusserst zahlreich versammelte Publicum die Darbietungen mit grossem Enthusiasmus entgegennahm und dass auf besonderen Wunsch noch die Ouverture zu „Egmont" als Zugabe gespendet wurde. H. V.

Bericht.

Leipzig. Trotzdem jeder der drei letzten Sonntage (19. und 26. April und 3. Mai) ein Vormittags-Extraconcert im Neuen Gewandhause bot, blieb die Theilnahme des Publicums doch eine äusserst rege. Das erste Concert brachte uns einen berühmten Geiger in Erinnerung: Hrn. Emil Sauret, dessen Vorträge durch den enthusiastischen Beifall des Publicums belohnt wurden, und zwar mit vollstem Rechte. Denn der eminente Künstler entfaltete nicht nur in dem A moll-Concert von Vieuxtemps, einer reizenden Barcarolle eigener Composition und in der Uebertragung des Grieg'schen „Brautzuges" seine oft gerühmten Vorzüge in glanzvoller Weise, sondern er überraschte auch durch die vollendete, feurige und energische Darstellung der Violinpartie in Grieg's F dur-Sonate für Pianoforte und Violine. Einer so eminenten Partnerschaft war der talentvolle Hr. Rehberg, welcher am Clavier assistirte, kaum gewachsen: sein Spiel erschien der geistsprühenden Geige Sauret's gegenüber gar zu bescheiden und zurückhaltend. Wie die grosse Künstlerindividualität Sauret's sich immer weiter zu entwickeln scheint, so verblassen die Vorzüge der Frau Schimon-Regan mehr und mehr. Nur selten noch wurde man daran erinnert, dass Anna Regan einst die gefeiertste Liedersängerin Deutschlands war. So machten uns die Vorträge der Künstlerin, welche in Pastorelle von J. Haydn, Canzonetta von Fesch und Liedern von Mendelssohn, Taubert („In der Fremde"), Arn. Krug („O Aennelein") und H. Hofmann („Vergiss mein nicht") bestanden, eher einen wehmüthigen, als erfreulichen Eindruck. Das Concert wurde in ausgezeichneter Weise durch den Gewandhausorganisten Hrn. Paul Homeyer eröffnet, der mit unübertrefflicher Meisterschaft H. v. Herzogenberg's sehr bedeutende und schön effectuirende Choralphantasie Op. 46 vortrug, welche von dem Publicum mit warmem Beifall entgegen genommen wurde. — Acht Tage darauf stand an der Spitze des Programms Beethoven's herrliche A dur-Sonate für Pianoforte und Violoncell, von den HH. Busoni und Kammervirtuos Schröder sehr gut vorgetragen, wobei sich der Violoncellist noch besondere Verdienste erwarb. Dem Clavier war in diesem Concerte wohl eine zu dominirende Stellung angewiesen, was man um so störender empfand, als der Pianist Hr. Busoni seinen Vortheil, sich nach allen Beziehungen zeigen zu können, ziemlich unbenutzt liess. Die Technik des Künstlers ist sicher ganz bedeutend, aber Anschlag und Nuancirung entbehren jenes Reizes, durch den geniale Naturen Musiker und Laien gleich stark zu fesseln vermögen. Bei den classischen Compositionen — Bach's Chromatischer Phantasie und Fuge und Händel's E dur-Variationen — wurde jedes behagliche Geniessen durch wenig stilvolle Wiedergabe, namentlich durch die häufigen Tempowechsel verleidet, während Chopin's grosse Polonaise in Es mit dem voraufgehenden Andante spianato unter so rauher Hand alle poetischen Reize verlor. Viel vortheilhafter zeigte sich Hr. Busoni als Componist. Von den zwei vorgeführten Werken für Clavier verdient die allerliebste Etudenfuge, ein in Mozart'schen Wohllaut getauchtes Stück, besonderes Lob, während die „Scène de Ballet" sich als eine sehr effectvolle Tarantelle, etwa im Stile derjenigen aus Liszt's „Venezia e Napoli", entpuppte. Ganz wundervoll spielte diesmal wieder Hr. Schröder. Seine Solovorträge, Romanze von Hans Sitt, Moment musical von Schubert-Schröder und Spinnlied von Popper, waren bezüglich der Grazie und Feinheit wahre Cabinetstücke des Violoncellspiels. Frau Amalie Joachim entzückte mit Liedern von Brahms (Wiegenlied), Schubert, Procházka („Dein Auge" und „Besorgniss") und H. Schmidt („Dem Kinde zur Nacht") durch ihre herrliche Stimme und ihren edeln, durchgeistigten Vortrag. In dem hochoriginellen Brahms'schen Wiegenlied tritt zu der Pianofortebegleitung noch obligate Bratsche hinzu, deren Antheil Hr. Unkenstein sehr anerkennenswerth ausführte. — Das elfte und letzte Extraconcert am 3. Mai hatte seinen Höhepunct am Anfange des Programms: Hr. Homeyer spielte auf seinem köstlichen Instrument eine der gewaltigsten Compositionen aller Zeiten, J. S. Bach's Toccata in F dur, mit deren staunenswerther Wiedergabe er ein neues Lorbeerblatt dem Kranze seiner Verdienste einfügte. Sicher litt die darauffolgende Sonate für zwei Pianoforte Op. 31 von H. Huber sehr unter dem ausserordentlichen Eindruck der Bach'schen Composition. Und ohnehin vermag es der von uns sehr geschätzte Componist nicht, sich in diesem Werke zur Höhe seiner schönen Kammermusikcompositionen aufzuschwingen; immerhin bleibt die Sonate ein graziöses und auch effectvolles Stück. Die HH. Weidenbach und Rehberg spielten das Huber'sche Werk und die Variationen Op. 35 für zwei Claviere von Saint-Saëns in ganz vorzüglicher, reichen Beifall herausfordernder Weise. Hr. Julius Klengel vermochte es, weniger in der eigenen Suite, als in dem selbstcomponirten Scherzo — die Berceuse von Simon ist nur eine niedliche Spielerei — seine eminente Kunst glänzen zu lassen, das Scherzo spielt ihm kein lebender Künstler in gleicher Vollendung nach und der reiche Beifall war durchaus gerechtfertigt. Dass Hr. Klengel als Zugabe dasselbe Popper'sche Spinnlied verabreichte, was acht Tage vorher Hr. Schröder programmmässig gespielt, fanden wir sonderbar. Ueber Hrn. Eugen Gura als Balladensänger könnten wir das reichste Füllhorn des Lobes ausgiessen, ohne dass wir fürchten müssten, unsere Bewunderung zu erschöpfen. „Archibald Douglas"! War das nicht ein kleines Drama, die bewundernswerthe That eines genialen Recitators, der es mit einem Heere darstellender Künstler aufzunehmen vermag? Aber auch die beiden anderen seltener gehörten Löwe'schen Balladen, „Der Nöck" und „Die Schwanenjungfrau", waren hell bejubelte Meisterleistungen.

Hr. Rehberg begleitete in allen drei Concerten die Solisten am Clavier, und zwar mit seinem bekannten, sehr zu lobenden Geschick. Hr. Homeyer beschloss den Cyklus der Extraconcerte mit einem figurirten Choral („Nun danket Alle Gott") von Sering. Wie mancher unserer kritischen Collegen mag mit uns froh aufathmend den Vortrag symbolisch dahin gedeutet haben, dass man nun endlich einmal an einem Sonntagvormittag in dieser Frühlingszeit zu einer Matinée der herrlichen Sänger des Waldes pilgern kann, wohl dem einzigen Concertunternehmen, bei welchem das „Geschäft" weder zum Leit-, noch, wie es häufiger vorkommen mag, Leidmotiv zu werden vermag.

Eine recht erfreuliche Begegnung hatten wir mit dem Wahls'schen Dilettanten-Orchesterverein, welcher am 30. April im Rothen Saale des Krystallpalastes ein Concert veranstaltete. Die Leistungen des Vereins übertrafen durchweg die Anforderungen, die man an ein Orchester stellen darf, welches fast ausschliesslich aus Dilettanten besteht. An der fast nie geschädigten Reinheit des Spiels, den oft sehr wohl gelungenen Anläufen zu feinerer Nuancirung und dem exacten flotten Ensemble konnte man wirklich Freude haben. Das Programm enthielt an Orchesterstücken die 2. Serenade von S. Jadassohn, zwei Abendlieder für Streichorchester von Heinrich Goetze und die Ouverture zu „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven. Die Solistin Frl. Grossschupf hat uns schon neulich bei der Aufführung der Singakademie angenehm überrascht. Die Stimme der Sängerin ist wohllautend und sehr ausgibig, und ihre ausgezeichnete Schulung macht ebensosehr der Lehrerin Frau Unger-Haupt alle Ehre, wie die noble und warme Vortragsweise einen sicheren Schluss auf höhere Talentirung wohl erlaubt.

Sehr besucht war wiederum das Concert des Leipziger Lehrergesangvereins am 2. Mai in Bonorand's Saal. Der Verein sang diesmal besonders schön. Makellos war überall die Intonation, tadellos die Einsätze, die feinen dynamischen Abstufungen zeugten von Lust und Liebe zur Sache und stellten den unermüdlichen Eifer des sehr begabten Dirigenten Hrn. Siegert nach möglichst vollkommenen Leistungen in vortheilhafteste Beleuchtung. Das Programm war wie immer sehr interessant, wie man aus der Zusammenstellung der Chöre leicht erkennen kann. Es wurden gesungen: „Du sonnige, wonnige Welt" und Mailied von Rheinberger, Reiterlied von P. Cornelius, „Der Jäger Heimkehr" von C. Reinecke und „Bist du im Wald gewandelt" von Schumann (aus „Der Rose Pilgerfahrt"), Beide mit Begleitung von vier Hörnern und Bassposaune, „Arm Gretchen" und Volkslied von Meyer-Helmund und „Blaublümlein spiegelt sich im Bach" von Weinzierl. Von den Solisten reussirte der Geiger Hr. Raab mehr, als der Sänger (Tenor) Hr. Salzmann. Hr. Raab spielte auch besonders gut, und sein rastloses Streben verdient volle Anerkennung. Das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps fanden reichsten Beifall. Hr. Salzmann sang in angenehmer, aber etwas lamentabler Weise Lieder von Brahms, Reinecke und Behr. Wie ein Sänger so geschmacklos sein kann, sich das allerdings herrliche, aber nur für eine Frauenstimme berechnete Brahms'sche Lied „Liebestreu" zu wählen, ist uns unbegreiflich. Hr. Siegert begleitete sowohl Hrn. Raab, als den genannten Sänger in feinfühliger Weise am Clavier.

M. Krause.

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 24. April: „Fest bei Capulet" v. Berlioz, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Der Tanz in der Dorfschenke" v. Liszt, Marsch a. Op. 113 v. F. Lachner, Violoncellvorträge des Hrn. Thieme (Abendlied v. Schumann u. Elegie v. M. Koennemann).

Bergen-op-Zoom. 2. Subscriptionsconc. unt. Leit. des Hrn. Bouwman: Orchestersuite „Sylvia" v. Delibes, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Solovorträge der HH. Orelio a. Utrecht (Ges., u. A. „Twee Kerelen" v. P. Benoit u. „Eén lach" v. N. A. Bouwman), Kes a. Amsterdam (Viol., Conc. v. Beethoven u. „Faust"-Phant. v. Wieniawski) und Rehl a. Utrecht (Violonc., „Arlequin" von Popper, Romance v. Rehl etc.).

Berlin. Orgelconc. des Hrn. Khym am 14. April m. Compositionen v. S. Bach (Passacaglia), Merkel (Adagio), Rudolphi (Festphant.), A. Ritter (Emoll-Son.), Volckmar (Andante) u. L. Thiele (Cmoll-Conc.) in Abwechs. m. Gesangvorträgen der Frau Maurer.

Breslau. Aufführ. der „Philharmonie" (Lehnert) am 26. März: Gmoll-Symph. v. Alb. Becker, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Intermezzo scherzoso f. Orch. v. H. Reinhold, Gesangvorträge des Hrn. Seidelmann (u. A. „Frühlingsglaube" von Ries).

Brooklyn. Four Recitals of Classical Pianoforte-Music der Frau Hopekirk m. Compositionen v. S. Bach, Beethoven (u. A. Sonaten Op. 96 u. 110), Chopin, Field, Händel, Heller, Henselt, Jadassohn (Kanon), Liszt (u. A. Edur-Polon. u. 12. Ungar. Rhaps.), Mendelssohn, Moszkowski (Serenade), Mozart, Nicodé (Barcarole u. Walzer), Rameau, Reinecke (Asdur-Ballade), Rubinstein (Barcarolle), Scarlatti, Schubert, Schumann (u. A. Cdur-Phant.) u. Weber. (Die Künstlerin erfreute sich der allgemeinen Anerkennung seitens des Publicums und der Kritik.)

Buffalo. 16.—25. Conc. der Buffalo Philharmonic Society: Oct. Op. 166 v. Schubert, Sept. Op. 20 v. Beethoven, Divertimento f. Streichinstrumente und zwei Hörner v. Mozart-David, Streichquintette v. Mozart (Gmoll und Ddur), Gade (Emoll), Onslow (Fdur), Schubert (Cdur), Mendelssohn (Op. 87) u. E. F. Richter, Streichquartette von J. S. Svendsen (Amoll), Beethoven (Op. 59, No. 1), E. F. Richter (Op. 25), Raff (Op. 90), Haydn (Gmoll), Dvořák (Op. 34), Rheinberger (Op. 89, zwei Mal) u. Volkmann (Op. 34), „Miniatures" f. Streichinstrumente v. C. Cui, „Bilder aus Osten" f. do. v. Schumann-Hermann, einzelne Stücke f. do. v. Schumann, Boccherini, Mendelssohn, R. Wagner („Träume"), H. Scholz (Menuett a. Op. 46), H. Reber (Berceuse) u. Cui (Petite Marche), Suite f. zwei Violinen v. F. Hermann, Claviersoli v. Schumann und Mendelssohn. (Ausführende: HH. Bollenbach [Clav.], Dannreuther, Boewig [Violinen], Schenck, Schill [Bratschen], Reitz, Heydler [Violonc.], Golde [Contrabass], Stoeckigt, Schulze und Rupp [Bläser].)

Christiania. 4. Kammermusiksoirée: Clavierquint. Op. 14 v. Saint-Saëns, Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Lieder v. Ole Olsen („Armes Mägdelein"), J. Brahms („Wie bist du, meine Königin") u. A. (Ausführende: Frl. Kopp [Ges.], Frau Grøndahl [Clav.] und HH. Bøhn, Hennum, Solberg und Zapffe [Streicher].)

Cöln. Conc. des Cölner Männergesangver. (de Lange) unt. Mitwirk. des Frl. Eick (Ges.) u. der HH. Goetze, Peltzer (Ges.) u. Prof. Seiss (Clav.) am 25. März: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Folkunger"-Vorspiel v. Kretschmer, Männerchöre m. Orch. v. Schubert (Psalm 23), Rheinberger („Das Thal des Espingo") u. Bruch (Römischer Triumphgesang) u. a cap. v. Hiller („Lebenslust" m. Sopransolo), Reinthaler-Schauseil („Glockenthürmers Töchterlein"), Schubert, Bruch („Vom Rhein"), Kremser („Keine Sorg um den Weg") u. Koschat („Kärnthners Gmüath"), sowie Volkslied „Spinn, spinn", bearb. v. Jüngst, Soli f. Ges. v. A. Tottmann (Arie nach Psalm 121), Lassen („Vöglein, wohin so schnell"), Sucher („Liebesglück"), Ries („Am Rhein beim Wein") u. A. u. f. Clavier v. J. Raff (Ländler) u. A. — 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke) unt. gesangl. Mitwirk. der Frau Norbert-Hagen, des Frl. Goldsticker u. der HH. Müller-Franken u. Fischer: Requiem v. Mozart, Dmoll-Trauermarsch v. B. Scholz, Meditation f. Streichorch. v. F. Behr, Gesangsoli. — 11. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner) unt. gesangl. Mitwirk. der Frau Peschka-Leutner u. des Frl. Huhn v. hier, des Hrn. Anthes a. Elberfeld u. des Hrn. Mayer v. hier: 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal" v. Wagner, Scene u. Arie m. Frauenchor a. „Iphigenie in Tauris" v. Gluck. — Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im März: Cdur-Suite von S. Bach, Clarinettenquint. v. Mozart, Streichorchesterwerke von Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), Volkmann (Fdur-Seren.), Liszt („Consolation") u. G. Jensen (Sinfonietta), Dmoll-Violinconc. v. Wieniawski (Hr. Smit a. Utrecht).

Creuznach. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. der HH. Enzian, Geisenheyner u. Pflug u. Mitwirk. der Sängerin Frl. Oebbecke a. Coblenz am 26. März: Prolog, Gdur-Seren. f. Streichorch., Clav. u. Harmon. v. Dornheckter, Arioso f. do. v. Händel, Chöre v. E. F. Richter („Gross sind die Wogen"), Schnabel u. A., Gesangsoli v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen" u. „Die Haide ist braun") u. A.

Darmstadt. 2. Conc. des Mozart-Vereins (de Haan): „Das Siegesfest“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. B. Scholz (Solisten: Frl. Göring u. HH. Fessler u. Hofmüller, sowie ein Vereinsmitlied), Musik zu „Oedipus in Kolonos“ v. Mendelssohn (Declam.: Frl. Ethel u. Hr. Wünzer).

Dresden. 2. Conc. des Hrn. Hildach (Ges.) unter Mitwirk. der Frauen Hildach u. Müller-Bächi (Ges.) u. des Hrn. Remmele (Viola alta): 'Vocalduette v. J. E. Leonhard („Der Waldvöglein Sang“ f. Sopr. u. Alt), Nicolai („Willkommen, du Gottes Sonne“ f. Sopr. u. Bar.) u. A., Soli f. Ges. u. f. Viola alta (1. u. 2. Satz des 2. Conc., Schlummerlied u. Spinnerlied v. H. Ritter). — Musikal. Productionsabend im k. Conservator. für Musik am 25. März: Phant. u. Fuge in Gmoll f. Org. v. S. Bach = Hr. Wolf, Claviersoli v. Chopin = Hr. Kronke, Lieder u. Duett a. „Der Trompeter von Säkkingen“ v. H. Riedel = Frl. Galle u. Hr. Heydrich, Noct. Op. 32 f. Violonc. v. F. Grützmacher = Hr. Hofmann, Variations sér. f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Wilhelmsmann, Sext. Op. 81b v. Beethoven = HH. Leps, Gärtner, Kreissig, Reichardt, Hesse, v. Berlepsch, Fleischer I., Lehmann, Michael u. Kleinert (diese Angabe ist für den Leser des Programms unverständlich, da trotz der Bezeichnung „Sextett“ Septettbesetzung angegeben ist und man ausserdem zehn Ausführende genannt findet).

Emmerich. 4. Conc. des städt. Gesangver. (Poppe) unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Fiedler a. Cleve u. des Hrn. Hohns a. Crefeld: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schubert u. f. Clav. v. Liszt (2. Rhaps.).

Esslingen. Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 29. März: Gem. Chöre v. Palestrina, S. Bach, Bernabei, Mozart u. Vulpius, Männerchöre v. Gumpelzhaimer, Nanini u. Eccard-Krauss, div. Ges.- u. Orgelsoli.

Haarlem. Conc. des Haarlem'schen Bach-Ver. am 21. März m. Soli f. Ges., Org. u. Viol. v. S. Bach u. do. f. Ges. u. Viol. v. Händel, ausgeführt v. den HH. Meschaert a. Amsterdam, de Lange a. Cöln u. Cramer a. Amsterdam.

Helsingfors. 6. Symph.-Conc. des Orchesterver. (Kajanus): Symph. phant. v. Berlioz, „Aino“ f. Orch. u. Männerchor v. R. Kajanus. — 7. Symph.-Conc. desselben Ver.: Eine Faust-Symph. v. Liszt, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Degener).

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Hermannstädt. Musikver. am 17. April: Gmoll-Streichquartett v. Volkmann, Claviertrio Op. 40 v. Brahms, Cmoll-Sonata für Fl., Viol. u. Cembalo v. S. Bach, Frauenchöre „An den Frühling“ v. Bargiel u. „Nun winkts“ v. S. de Lange, einstimm. Lieder v. Schumann u. Brahms („Bei dir sind meine Gedanken“, „Das Mädchen“ u. „Der Jäger“).

Hildesheim. Damenabend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft (Nick) unt. Mitwirk. der Frls. v. Stephani u. Edelmann, der Frau Behrendsen u. des Hrn. Hänflein am 10. März: Bdur-Symph. v. Haydn, Frauenterzette v. F. Hiller („Lüftchen, das den Hain umsäuselt“, Volkslied u. „Frühlingsgeläut“) u. A., Violinsoli v. Spohr, Lorenz (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze).

Leipzig. 18. Stiftungsfest des Chorgesangver. „Tonica“ (Hering) unt. Mitwirk. des Frl. Petzold (Ges.) u. der HH. Clemens Schmidt (Ges.) u. Schreiber (Clav.): Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner im Arr. f. Clav. zu vier Händen, „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, Chöre v. Wagner („Wachet auf“ aus den „Meistersingern“), B. Vogel („Zuversicht“), Adam, Abt u. G. Hering („Still ruht der See“), Soli f. Sopr. v. Reinecke („Der Kobold“) u. Wüerst („Wohin mit der Freud“) u. f. Bass v. Aug. Horn („Meereszauber“). — Hausconc. des Bach-Vereins (v. Herzogenberg) am 10. Mai: „Acis und Galatea“ v. Händel (Solisten: Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. HH. Dierich u. Dir. Behr), Chöre v. Stobäus („Von der Geburt Christi“) und H. von Herzogenberg („Ich armes Maidlein“, „Lieblich hat sich gesellet“ u. „Es wollt ein Maid“), Violinvorträge des Hrn. Prof. Brodsky (Largo u. Allegro in Fmoll u. Adagio u. Fuge in Gmoll v. S. Bach).

London. Fünf Vorträge über das Leben, die Theorie u. die Werke Rich. Wagner's, in der Royal Institution of Great Britain gehalten und musikalisch illustrirt v. Hrn. C. Armbruster. — Vortrag über die Musikdramen Rich. Wagner's am 23. März im Bow and Bromley Institute gehalten u. musikalisch illustrirt von Hrn. C. Armbruster. — Am 1. April in der Birkbeck Literary and Scientifice Institution v. Hrn. C. Armbruster gehaltener und mit musikalischen Illustrationen versehener Vortrag über die historische Entwickelung der Claviermusik von Bach bis Liszt.

Lübeck. 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirkung der HH. Bargheer, Vietzen u. Gowa a. Hamburg: Clavierquart. v. Schumann, 1. Claviertrio v. Bargiel, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. u. f. Clav.

Marburg a. D. 4. Mitgliederconc. des Philharm. Vereins unt. Leit. des Hrn. Dr. Kienzl a. Graz: „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, 3. Orchestersuite in Tanzform v. W. Kienzl, Chorlieder v. Hiller („Maienthau“) und Nessler („Fliegt aus dem Nest“), Violoncellvorträge des Hrn. Niederberger a. Graz (u. A. Gavotte v. Popper).

Mühlhausen i. Th. 1. Conc. der vereinigten Männerchöre der Liedertafel u. des Lehrerver. unt. Leit. des Hrn. Göttke u. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Walden a. Dresden u. des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin: 5. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, „Frithjof“ v. Bruch, Gesangsolo.

New-York. 3. Conc. des Männergesangver. „Arion“ (van der Stucken): Seren. f. Streichorch. v. F. Weingartner, „Liebesnovelle“ f. do. m. Harfe v. Arn. Krug, Walzer-Idylle für Streichorch. v. A. Claassen, Männerchöre v. L. Damrosch („Maiennacht“ u. Lied eines Schmieds) u. B. Scholz („Ständchen an eine Verlassene“ m. Streichorch.), sowie altdeutsche Lieder „Bunte Blumen“ u. „Braun Maidelein“, bearbeitet von H. Jüngst.

Rotterdam. 6. Conc. der „Eruditio musica“ (Prof. Gernsheim): 6. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Vocalduette v. Boieldieu u. G. Henschel (das Ehepaar Henschel), Solovorträge der HH. Henschel (Pogner's Anrede a. den „Meistersingern“ v. Wagner) u. Sarasate (Viol., Conc. v. Mendelssohn u. Intr. u. Rondo capriccioso v. C. Saint-Saëns). — Conc. der „Symphonia“ (Blumentritt) am 28. April: Hmoll-Symph. v. Schubert, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Concertouvert. v. H. Reinhold, Soli f. Ges. (u. A. „Liebeszauber“ v. Clara Schumann) u. f. Clav.

Wiesbaden. Wohlthätigkeitsconc. am 2. März: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Frauenchöre v. Brambach („Frühlingsglaube“), Wollank („Ruhe, süss Liebchen“), Mozart und Sturm („Liebeswünsche“), Soli f. Ges., f. Clav. v. Louis Brassin (Gesdur-Noct.) u. A., f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. Ries (Il moto perpetuo) u. f. Violonc. v. Chopin-de Swert (Noct.) u. H. Wehrle (Capriccio). (Ausführende: Ein Frauenchor unter Leit. des Hrn. Brömme, Frl. Post a. Frankfurt a. M. [Ges.] und HH. Rummel [Clav.], Lüstner [Viol.] u. de Swert [Violonc.].) — Symph.-Concerte des städt. Curorch. (Lüstner) am 6. u. 8. März: 7. Symph. v. Beethoven (in beiden Concerten), „Prometheus“ v. Liszt (in beiden Concerten), Ouverture v. Wagner („Faust“), zwei Isländ. Melodien, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen.

Worms. Conc. des Musikver. u. der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Kiebitz u. solist. Mitwirk. der HH. Diezel a. Zürich (Ges.), Ad. Müller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Zimmermann v. hier (Org.) am 29. März: Esdur-Praelud. f. Orgel v. S. Bach, Passionsmusik v. H. Schütz. (Ueber die Aufführung des Schütz'schen Werkes schreibt man u. A.: „Die ganze durchaus wohlgelungene Ausführung liess sehr deutlich erkennen, dass das ganze schwierige Werk mit dem grössten Fleisse, dem richtigsten künstlerischen Takte und dem feinsten musikalischen Gefühle einstudirt war. Die ganze Passion schien einen sehr tiefgehenden, zugleich auch wieder äusserst erhebenden Eindruck auf die sehr zahlreichen Zuhörer zu machen; war es doch, als ob man einem feierlichen, herzerquickenden Gottesdienste beigewohnt hätte!“)

Zürich. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Bdur-Symph. v. Volkmann, „Medea“-Ouvert. v. Bargiel, „Kamarinskaja“ v. Glinka, Violinvorträge des Hrn. Ondriček („Legende“ v. Wieniawski etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Kroll-Oper eröffnete am 3. d. Mts. mit Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ ihre Sommersaison. Neu für Berlin war von den Mitwirkenden Frl. Horson aus Weimar, deren Frau Fluth gesanglich, wie schauspielerisch ein wahres Cabinetstück war und stark applaudirt wurde. In der Hofoper debutirte als Aennchen im „Freischütz“ ein Frl. Schön, eine junge Dame mit durchweg dünnem, stellenweise sogar trockenem Ton, anfängerischem Spiel und geringer musikali-

scher Sicherheit, für welche hier kein Platz ist. Mit desto grösserem Erfolg hat daselbst dagegen Hr. Emil Goetze aus Cöln sein Gastspiel begonnen. Seine erste Partie war die des Lohengrin. — **Brüssel.** In der vergangenen Woche fand der Schluss der Saison und der Abschied des Künstlerpersonals statt. Die beliebtesten Werke der Saison und die beliebtesten Mitglieder des Personals wurden noch einmal vorgeführt, die Letzteren, um noch die Gunstbezeugungen des dankbaren Publicums entgegenzunehmen. Zugleich fand ein Gast, Frau Albani, die seinen grossen Talenten gebührende Hochschätzung. — **Hamburg.** Frau Klafsky aus Bremen, welche vom Herbst 1886 an ganz die Unsere sein wird, wird gegenwärtig als Gast aufs Höchste gefeiert. Ihre Isolde und ihr Fidelio waren wahrhaft hinreissende Gestaltungen, die den höchsten Anforderungen entsprachen. — **London.** In einem Concert in Albert Hall wurde Frau Nilsson in allen möglichen Formen gefeiert. — **Paris.** Die Pianistin Frau Roger-Miclos gab mit dem Orchester des Hrn. Colonne ein Concert im Pleyel'schen Saale, das einen glänzenden Verlauf für die Künstlerin nahm und sich noch besonders durch die Theilnahme der Componisten Saint-Saëns, Delibes, Dubois, Joncières, Pessard, Pfeiffer und Thomé als Dirigenten ihrer betr. Compositionen auszeichnete. Der ehemalige Bassist Hr. Berardi präsentirte sich mit Glück als Bariton in der Grossen Oper. — **Wien.** Hr. Theodor Reichmann ist vom 1. d. Mts. an für weitere sieben Jahre an die k. k. Hofoper engagirt worden. Am 5. d. M. begann Frau Rosa Sucher aus Hamburg ihr hiesiges Gastspiel. Herrliche Genüsse stehen in ihrem Zusammenwirken mit Hrn. Vogl aus München nahe bevor. Frau Ehnn, deren Abgang von der Hofoper wir neulich meldeten, versichert in den Abschiedsworten, die sie in der Presse an das Publicum richtete, dass es zwingende Gründe gewesen seien, die ihr die Lösung ihres Vertrags mit der gegenwärtigen Operndirection als einen Act der Erlösung hätten erscheinen lassen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Mai. Geistliches Reiselied „In deinem Namen, o hoher Gott" v. R. Volkmann. „Kyrie" und „Gloria" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 10. Mai. „Singet und spielet" v. Dr. Rust.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. im Architektenhaus am 24. März.)
Becker (Alb.), Bmoll-Messe. (Cöln, 10. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)
Becker (Reinh.), „Waldmorgen" f. Männerchor u. Orchester. (Dresden, Conc. der Dresd. Liedertafel am 24. Febr.)
Bendel (F.), Emoll-Clav.-Violinson. (Dresden, 2. Triosoirée v. Frl. Böhme u. Gen.)
Brahms (J.), 3. Symphonie. (Hannover, 7. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Akad. Festouvert. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Darmstadt, 5. Conc. der Hofcap.)
— — Bdur-Streichsext. (Cöln, 6. Kammermusikaufführung der HH. Hollaender u. Gen.)
— — Gmoll-Clavierquart. (St. Louis, 4. Conc. des Mendelssohn-Quint.-Clubs.)
— — Claviertrio Op. 87. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. im Architektenhause am 24. März. Dordrecht, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink.)
— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 24. März.)
Bruckner (A.), 7. Symph. (München, 2. Abonn.-Concert der Musikal. Akad.)
Cui (C.), Suite-Miniature f. Orch. (Meiningen, Extraconcert der Hofcap. am 4. März.)
Dornheckter (R.), Seren. f. Streichinstrumente, Clav. u. Harmonium u. Concertstück „Lenzesfreude" f. gem. Chor und Clav. (Stralsund, Abendunterhalt. der Chorabtheilung des Gymnasiums.)
Dregert (A.), „Des deutschen Mannes Wort und Lied" für Männerchor u. Orch. (Barmen, Conc. des Barmer Männerchors am 20. März.)
Förster (Alban), Edur-Symph. (Dresden, Extraconc. der Mannsfeldt'schen Cap. am 21. März. Reichenbach i. V., 7. Conc. der Gesellschaft „Frohsinn".)
Freudenberg (W.), Ouvert. zur Oper „Die Mühle im Wisperthal". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 13. Febr.)
Gernsheim (F.), 3. Clavierquart. (Wien, 5. Quart. Hellmesberger.)
Godard (B.), Symph. goth. (New-York, 3. Novelty-Conc. des Hrn. van der Stucken.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Grieg (Edv.), 2. Clav.-Violinson. (Hirschberg i. Schl., 2. Kammermusikabend des Hrn. Vollhardt.)
— — Clav.-Violoncellsonate etc. (Bergen, Conc. des Comp. am 12. März.)
Heinrich XXIV. (Prinz Reuss), Streichquint. (Wien, 5. Quart. Hellmesberger.)
Heydrich (B.), Clav.-Clarinettenson. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 20. Febr.)
Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, 8. Logenconc.)
Jadassohn (S.), 4. Seren. f. Orch. (Breslau, 12. Abonn.-Conc. des Orch.-Ver.)
— — Clavierquint. Op. 70. (St. Louis, 3. Conc. des Mendelssohn-Quint.-Club. Hirschberg i. Schl., 2. Kammermusikabend des Hrn. Vollhardt.)
Klughardt (A.), „Lenore" Symph. (New-York, 3. Novelty-Conc. des Hrn. van der Stucken.)
— — Streichquart. Op. 42. (Bonn, 4. Soirée der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln. Düsseldorf, 4. Soirée derselben.)
Kretschmer (Edm.), „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Zürich, Concert des Männerchors Zürich am 8. Febr.)
Lang (H.), Clav.-Violinson. Op. 12. (Königsberg i. Pr., 3. Kammermusikabend der HH. Lang u. Gen.)
Liszt (F.), „Die Ideale". (Gera, Conc. f. den Pensionsfonds des Stadtorch.)
Metzdorff (R.), Fmoll-Streichquart. (Celle, 3. Soirée des Ver. f. Kammermusik.)
Moszkowski (M.), Charakterstück „Deutsch" f. Orch. (Magdeburg, 8. Logenconc.)
Parry (C. H. H.), Hmoll-Claviertrio. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 10. März.)
Raff (J.), 2. Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 13. Febr.)
— — 4. Symphonie. (Meiningen, Extraconc. der Hofcap. am 4. März.)
— — Claviertrio Op. 102. (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
Reinecke (C.), Ouverture zu „König Manfred". (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner. (Cöln, 10. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Bamberg, 67. Musikabend des Musikal. Ver.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Darmstadt, 5. Concert der Hofcap.)
— — 4. Symph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — 5. Symph. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Violinconcert. (Laibach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — Cmoll-Streichquart. (Frankfurt a. M., 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
— — „Das verlorene Paradies" f. Chor, Soli u. Orch. (Frankfurt a. M., 2. Conc. des Rühl'schen Ver.)
Saint-Saëns (C.). „Danse macabre". (Darmstadt, 5. Concert der Hofcap.)
Schaper (G.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Magdeburg, 7. Harmonieconc.)
Schulz-Beuthen (H.), Seren. f. Viol. m. Orchester. (Dresden, Extraconc. der Mannsfeldt'schen Cap. am 21. März.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina". (Breslau, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Trautmann.)
— — Ouvert. triomph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Ehr-

lich am 10. April. Brandenburg a. H., Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. März.)
Strauss (R.), Seren. f. Blasinstrumente. (Dresden, 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
— — Hornconcert. (Meiningen, Extraconc. der Hofcapelle am 4. März.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Gera, Conc. f. den Pensionsfonds des Stadtorch.)
— — „Parsifal"-Vorspiel und „Das Liebesmahl der Apostel". (Dresden, Conc. der Dresd. Liedertafel am 24. Febr.)
— — Kaiser-Marsch. (Dresden, Extraconc. der Mannsfeldt'schen Cap. am 21. März.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Elberfeld, Conc. der Liedertafel am 5. März. Barmen, Conc. der Barmer Liedertafel am 20. März.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 19. Litterarisches (Dr. C. Fuchs). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 19. Rimembranza. Von H. Dorn. — Ein wichtiger Erlass. — Litteratur (Dr. M. Bohlinger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 19/20. „L'Idylle de Siegfried". Von M. Kufferath. — Berichte (u. A. Einer üb. das Wagner-Concert in Brüssel), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Gregoir, Cart).

Le Ménestrel No. 22. „L'Anneau de Nibelung" à Bayreuth. (Uebersetzung der Paul Lindau'schen Briefe durch Joh. Weber.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Der 2. Pfingstfeiertag. — Drei Entgegnungen. — Litterar. Anzeigen (Dr. R. Hirschfeld). — Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Besprech. (P. Geisler). — Feuilleton: Freie Phantasien eines alten Herrn. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Der Musikunterricht im Erziehungsplan unserer Schuljugend. Ein Beitrag zur Pädagogik. Von Dr. J. Schucht. — Besprechungen (G. Merkel, J. G. Herzog, R. Papperitz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die hochbedeutende 7. Symphonie von Anton Bruckner, welche in der vergangenen Saison mit unbestritten grossem Erfolg in Leipzig und München zur Aufführung gelangte und von jedem Concertinstitut berücksichtigt werden sollte, erscheint demnächst bei Hrn. Hofmusikalienhändler Albert J. Gutmann in Wien im Druck.

* Der Schluss der Saison der Brüsseler Populären Concerte unter Leitung des Hrn. Joseph Dupont fand, wie unsere Concertumschau neulich besagte, mit einem Wagner-Concert statt. Der Andrang des Publicums war ein nie dagewesener, der Verlauf des Concertes ein glänzender. Das Orchester überbot sich selbst. Frl. Deschamps sang die Sieglinde im 1. Act der „Walküre" meisterhaft. Die HH. van Dyck und Blauwaert standen auf der Höhe ihrer Aufgaben. Der Dirigent Hr. Dupont wurde in der Pause von seinen Verehrern durch Ueberreichung der „Parsifal"-Partitur und eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet.

* Die beiden Aufführungen von Berlioz' „La Damnation de Faust" im Conservatorium in Gent unter Leitung des Hrn. Samuel haben einen derartigen Erfolg gehabt, dass am 27. April eine dritte Aufführung stattfinden musste.

* Die von der französischen Société des compositeurs de musique im Jahre 1884 ausgeschriebene Preisbewerbung hatte folgendes Resultat: 1) Septett für Pianoforte und Streich- und Blasinstrumente nach Wahl des Componisten. Der einzige Preis im Betrage von 500 Frcs. (gestiftet von Pleyel-Wolff), bereits 1883 nicht vergeben, kam auch diesmal nicht zur Verwendung. 2) Claviertrio. Der erste Preis in der Höhe von 500 Frcs. (Pleyel-Wolff) wurde Hrn. René de Boisdeffre, der zweite in der Höhe von 150 Frcs. zu gleichen Theilen Hrn. J. A. Wiernsberger und dem Autor des mit dem Motto „Conscience, Confiance!" versehenen Manuscripts zugesprochen. 3) „Salve Regina" für gemischten Chor und Orgel. Den einzigen Preis von 200 Frcs. errang Frl. Lucie Lange. „Ehrenvolle Erwähnung" fand das Manuscript mit dem Motto: „Mater alma". 4) Symphonische Dichtung für Orchester. Der einzige Preis von 500 Frcs. wurde nicht vergeben. — Dieselbe Gesellschaft schreibt für 1885 folgende Preise aus: 1) 500 Frcs. für ein symphonisches Allegro. 2) 500 Frcs. (gest. von Pleyel-Wolff) für ein Werk für Pianoforte und Orchester. 3) 300 Frcs. für ein „Gloria" für gemischte Stimmen mit Soli und Orgelbegleitung. Auch „ehrenvolle Erwähnungen" sind statthaft; doch werden die Namen der so Ausgezeichneten nur mit deren Einwilligung der Jury bekannt werden. Nur französische Componisten sind zugelassen.

* Eine kleine Brochure von Dr. Rob. Hirschfeld, welche anlässlich eines neuen Beispiels das verwerfliche kritische Verfahren Ed. Hanslick's in Wien in vollständig sachlicher Weise beleuchtet, hat innerhalb einiger Wochen die 3. Auflage nöthig gemacht. Man lernt demnach endlich auch in Oesterreich die Windigkeit der kritischen Auslassungen des Musikapostels der „N. Fr. Pr." erkennen.

* Die Mailänder Società del quartetto schreibt zwei Preise, einen ersten zu 1000 und einen zweiten zu 500 Francs, aus für die Composition eines Streichquartetts. Nur italienische Componisten sind zur Bewerbung berechtigt.

* Abermals ist in Paris die Hoffnung vorhanden, das Théâtre-Lyrique aufleben zu sehen. Der Tenorist Hr. Capoul, unterstützt durch einige Capitalisten, will sich der Gefahr unterziehen; Hr. Delahaye, ehemaliger Secretär Halanzier's, soll die Administration führen.

* Wagner's „Walküre" sollte nunmehr bestimmt am 13. d. in Dresden herauskommen. Am 11. und 12. war das Hoftheater wegen der nöthigen Vorbereitungen geschlossen.

* Die Englische Oper des Hrn. Rosa in London brachte kürzlich mit grossem Erfolg Massenet's „Manon" zur dort ersten Aufführung.

* Die dreiactige komische Oper „La Girouette" von dem verstorbenen A. Coedès hat bei ihrer Neueinstudirung im Pariser Gaité-Theater einen bedeutend besseren Erfolg gehabt, als bei ihrer ersten Vorführung in den Fantaisies-Parisiennes im Jahre 1880. Damals fand das Werk einen Achtungserfolg, jetzt erheiterten Text und Musik das Publicum aufs Angenehmste.

* In der Pariser Komischen Oper wird die neue Oper „Une Nuit de Cléopâtre" von V. Massé mit wachsendem Erfolge und wachsenden Einnahmen gegeben.

* Im Brüsseler k. Theater des Galeries Saint-Hubert fand die neue komische Oper „Le Moutier de Saint-Guignolet" von Toulmouche eine unerwartet günstige Aufnahme, trotz einer nicht ganz gelungenen Aufführung.

* Im Carcano-Theater in Mailand wurde die neue Oper „Il Conte di Rysoor" von Ricardo Rasori zum ersten Male, und zwar mit Erfolg, gegeben. Da der Text von Catelli ein mittelmässiger ist, so hat die Musik allein das Verdienst, das Werk zur Anerkennung gebracht zu haben.

* Dr. Franz Liszt machte kürzlich von Weimar aus einen Ausflug nach Sondershausen und wohnte daselbst am 30. v. Mts. einem Concert des Richard Wagner-Vereins und am 1. Mai einer Matinée des fürstl. Conservatoriums der Musik bei. Das erstere Concert bot eine Aufführung der „Faust-" und „Dante"-Symphonie in der Bearbeitung für zwei Claviere durch die HH. Reisenauer und Weingartner. Die Matinée im Conservatorium machte der greise Meister dadurch unvergesslich, dass er sich am Ende derselben selbst an den Flügel setzte und spielte.

Hr. Heinrich v. Herzogenberg, seit länger als einem Jahrzehent in Leipzig domicilirend, wird zum Herbst nach Berlin übersiedeln, um daselbst als Lehrer in die kgl. Hochschule für Musik, als Substitut des wegen Kränklichkeit beurlaubten Hrn. Prof. F. Kiel, einzutreten. Das gen. Institut darf sich zur Gewinnung dieses ganz ausgezeichneten Künstlers, den man von Leipzig nur höchst ungern scheiden sieht, aufrichtigst gratuliren.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow ist reich mit künstlerischen Ehren belastet aus Paris zurückgekehrt und hat seinen Aufenthalt

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Palme's

Liederbuch für deutsche Männerchöre

errang beim Preiswettsang in Ruhrort 1882

den ersten Preis

eine goldene Medaille.

In Freud und Leid.

Sammlung leicht ausführbarer Männerchöre, meistens Originalcompositionen, herausgegeben von Rud. Palme.

Partitur broch. ℳ 1,20., geb. in Palmeband ℳ 1,70. Jede der 4 Stimmen broch. à 80 ₰, geb. in Palmeband à ℳ 1,30. [388.]

Wie ist es nur möglich, dass Sie ein solches Werk, 200 Lieder, darunter nahezu 150 Originale, die wirkliche Leistungen sind, für 1,20 ℳ liefern können? Sehr oft kostet die Partitur einer einzigen Originalcomposition mehr. (Aus Danzig.)

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[389.]

Berens, Hermann, Oeuvre posth. ***Valse Andalouse*** pour Piano. Zu zwei Händen ℳ 1,—. Zu vier Händen ℳ 1,50.

Brosig, Moritz, Op. 58. ***Acht Orgelstücke*** . . . ℳ 2,50.

Claire, *Rappelle-toi!* Polka de Salon pour Piano . ℳ 1,—.

Dregert, Alfred, Op. 74. ***Zwei Gesänge*** f. Sopran-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen. No. 1. Abendlied von J. v. Eichendorff. ℳ 1,20. No. 2. „Wie ist doch die Erde so schön" von Rob. Reinick. ℳ 1,30.

Gall, Jan, Op. 9, No. 1. ***„In des Sommers schönen Tagen"*** von Hermine Stegemann, für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . ℳ —,60.

Hesse-Album. ***Auswahl*** der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg.

Zweiter Band: 33 grössere Vor- und Nachspiele nebst einer Phantasie zu vier Händen. Geheftet netto ℳ 3,—.

Koschat, Thomas, Op. 54. ***Viktringer Marsch*** für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte (unter Benutzung eines Kärntner Volksliedes).

Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen ℳ 1,—. Orchesterstimmen ℳ 4,50. Für eine Singstimme mit Pianof. ℳ 1,—. Für Pianoforte zu zwei Händen ℳ 1,—. Für Pianoforte zu vier Händen ℳ 1,30.

— — Op. 55. ***Der g'müathliche G'manwirth.*** Männerchor im Kärntner Volkston. Partitur und Stimmen ℳ —,80.

— — ***Kärntner Weisen.*** Für Violoncell mit Pianoforte. Heft I. ℳ 1,50. Heft II. ℳ 2,25.

— — Für Pianoforte, Violine und Violoncell. Heft I. ℳ 1,80. Heft II. ℳ 2,80.

— — Für Zither bearbeitet von Oskar Messner . ℳ 1,—.

Menter, Carl, Op. 5. ***Sechs Charakterstücke*** für Violoncell mit Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 1,50.

Noskowski, Siegmund, Op. 9. ***Erstes Quartett*** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen . . . . ℳ 6,60.

— — Op. 14. ***Les Sentiments.*** Trois Pièces caractéristiques pour Piano . . . . . ℳ 2,—.

Sitt, Hans, Op. 21. ***Concert*** No. 2 in Amoll für Violine mit Orchester oder Pianoforte. Partitur . . . . . ℳ 12,—. Orchesterstimmen . . . . . ℳ 18,—. (Früher erschien: Ausgabe für Violine mit Pianoforte ℳ 8,—.)

Sjögren, Emil, Op. 15. ***Auf der Wanderschaft.*** 6 Phantasiestücke für Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 2,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[390.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [391.]

Max Hesse's Verlag in ***Leipzig:***

Als

Ergänzungswerke zu jeder Clavierschule, namentlich der Urbach'schen Preis-Clavierschule erschienen folgende Werke:

Carl Urbach und **Robert Wohlfahrt,** Schule für die Mittelstufe des Clavierunterrichts. (2. Theil der Preis-Clavierschule.) Broch. 3 ℳ Halbfranzband 4 ℳ

Carl Urbach und **Robert Wohlfahrt,** Schule zur Kunstfertigkeit. Broch. 3 ℳ Halbfranzband 4 ℳ (3. Theil der Preis-Clavierschule, mit welchem das Meisterwerk vollendet ist.)

Carl Urbach, Goldenes Melodienbuch. 5. Auflage. 3 Hefte à 2 ℳ

— — Goldenes Melodienbuch. Alle 3 Hefte auf einmal bezogen broch. nur 5 ℳ, dauerhaft gebunden 5,60 ℳ

— — Nothwendige Fingerübungen. Preis 2,50 ℳ, gebunden 3 ℳ

— — Fünf Sonatinen. Preis 2 ℳ [392.]

— — Empfehlenswerthe Etuden. Preis 2 ℳ

Die „Preuss. Lehrerzeitung" schreibt über Urbach, Gold. Melodienbuch: Wir haben es hier mit der Arbeit eines in der Claviermusik berühmten Mannes zu thun, die in methodischer Beziehung ihres Gleichen sucht. Die Hefte sind allen Lehrern der Musik zu empfehlen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [393.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 21. Mai 1885

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 22.

Inhalt: Zum 22. Mai. Von J. H. Löffler. — Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum 22. Mai.

Von J. H. Löffler.

Wacht auf, es nahet gen dem Tag!
Nun schlafe, wer noch schlafen mag!
Es hat verthan des Winters Nacht:
Es steigt empor des Lenzes Pracht.

Ich hör singen im grünen Hag! —
Erlöst ist, was in Banden lag.
Was starr war, schiesst in Blüthenpracht:
Die Fesseln sprengt des Sanges Macht.

Ein wonnigliche Nachtigall
Weckt auf die Schläfer allzumal.
Sie singt mit vollem Feierklang
Der Welterlösung hehren Sang!

Ihr Stimm durchklinget Berg und Thal:
Sie zeuget von dem heilgen Gral
Und wendet Erdenwillens Macht
Zur Rettung aus der Sündennacht.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

Aber, wendet vielleicht v. Wolzogen ein, zugegeben selbst, dass die Absicht unseres Paares höher zu schätzen ist, als das Verhalten Wotan's, so bleibt sie doch eben Absicht. Wenigstens für Siegfried sind die hohen Schwüre, welche er mit Brünnhilde ausgetauscht hat, Nichts als die bekannten guten Vorsätze, mit denen der Weg zur Hölle gepflastert ist. Denn, wie Schuré in dem genannten Werke sagt (II, 124): „Gutrune's Bild tritt zwischen Siegfried und das Bild Brünnhildens wie eine visionäre Hallucination". Oder, wie Porges (Das Bühnenfestspiel in Bayreuth, München 1877, S. 59) diesen Gedanken weiterführt: vor der Macht der neuen Eindrücke, welche die Welt Siegfried bietet, entschwinde ihm jede Erinnerung an sein früheres überweltliches Dasein. „Die für seine Natur wesentliche Eigenthümlichkeit: jeden neuen Eindruck mit aller Lebhaftigkeit zu empfinden und mit aller Energie darauf zu reagiren, wird zugleich zur Ursache seines schliesslich erfolgenden tragischen Unterganges. Hieraus wird es erklärlich, dass Siegfried in dem Momente, wo ihm in Gutrune aller Zauber einer schüchtern-verschämten mädchenhaften Anmuth nahetritt, jede Erinnerung an die erhabene Heldenfrau schwindet."

Dass diese Aeusserungen von Schuré und Porges vollständig als im Sinne v. Wolzogen's genommen werden dürfen, bezeugt er selbst durch folgenden Satz (Die Zaubertränke bei Richard Wagner. „Dramaturgische Blätter", herausgegeben von Wilhelm Henzen, 1879, No. 7 u. 8): „Eine jähe Liebesentzückung, wie Gutrune gegenüber, ein vertrauensvoll rasch geschlossener, mit unerschütterlicher Treue heilig gehaltener Freundschaftsbund, wie mit Gunther, ein kühnstes Abenteuer, wie das auf dem Brünnhilden-Steine, dies Alles entspricht seinem Charakter so vollkommen, *dass er es ohne jeden Zaubertrank ebensowohl erlebt und vollbracht haben könnte.*"

Neben dieser ersten fasst jedoch v. Wolzogen den Trank noch in einer zweiten Bedeutung „als das letzte Mittel der Nibelungenlist, . . . um nun endlich, gleichsam im letzten Acte des Gesammtdramas . . . zum Sieg zu gelangen" (Schuré, Musik. Drama II, 125). Wohl aus diesem Gesichtspuncte sagt er dann auch von dem Tranke: „Einzig und allein das Gedächtnissbild einer einzelnen Persönlichkeit wird durch den Trank auf eine Zeit in dem Vorstellungsvermögen des Helden bis zur Unsichtbarkeit verdunkelt." (Die Zaubertränke bei R.W., No. 8.) Meinerseits kann ich diese zweite Erklärung v. Wolzogen's nur als mit meiner eigenen völlig zusammenfallend und als im gleichen Gegensatze zu seiner ersten stehend betrachten, wie die meinige. Art und Grösse dieses Gegensatzes mögen durch die folgende Gegenüberstellung noch deutlicher werden, wobei ich der Kürze halber v. Wolzogen's zweite Ansicht einfach als in der meinigen mit inbegriffen betrachte.

Nach v. Wolzogen und seinen Verbündeten ist der Trank ein gewöhnlicher Liebestrank. Die Wirkung, welche Gutrune's Schönheit auf Siegfried ausübt und welche nach dem gewöhnlichen Verlauf der Dinge einen längeren Zeitraum in Anspruch genommen haben würde, soll durch diesen Kunstgriff des Dichters in einen Augenblick zusammengedrängt werden. Hagen wirkt dabei nur in sehr äusserlicher, streng genommen, entbehrlicher Weise mit. Erst nachdem Siegfried sich an Gutrune verloren hat, benutzt Hagen diesen Umstand als eine günstige Gelegenheit für seine Pläne.

Nach mir ist der Trank ein wahrer Vergessenheitstrank, d. h. eine zauberhafte Betäubung eines Theiles von Siegfried's Gedächtniss. Sie kommt einzig durch Hagen's Kunst zu Stande, der in ihr das einzige, aber durchschlagende Mittel für seinen Plan besitzt. —

Nach v. Wolzogen muss es als ein für Hagen äusserst glücklicher Zufall angesehen werden, dass Siegfried seinen Weg vom Brünnhilden-Stein sofort nach Gunther's Hof nahm. Hätte er eine andere Richtung eingeschlagen und sich anderswo durch Bande der Liebe fesseln lassen, so wäre er für Hagen vielleicht verloren gegangen und das ganze „Nibelungen"-Drama wäre im Sande verlaufen.

Nach mir durfte Hagen nichts Derartiges befürchten. Er konnte ruhig warten, bis Siegfried, „in rastloser Jagd" zu Brünnhilde's Ehre Thaten auf Thaten häufend, „auch zu Gibich's Strand an den Rhein" kommen werde, um dort dem Tranke und seinem Feinde zu verfallen. —

Nach v. Wolzogen tritt in der Wirkung des Trankes nur „des Wechsels Lust", d. h. eine gewisse Unbeständigkeit im Charakter des Helden, oder, wie Porges sich ausdrückt, nur sein völliges widerstandsloses Verlorengehen an jeden neuen Eindruck zu Tage. Leider ist dieser gefährlichen Eigenschaft auch nicht durch eine angemessene Erziehung entgegengearbeitet worden. Nach v. Wolzogen ist Siegfried ausdrücklich „der ganz Naive, Unberathene, als welcher er nun in die ihm urfremde Welt, zwischen ihre Mächte und Ränke tritt". (Die Zaubertränke bei R. W., No. 7.)

Nach mir hat Siegfried vor seiner Fahrt Brünnhilde's Unterweisung, den ganzen reichen Schatz ihres göttlichen Wissens, empfangen. Aber er hat in Folge seiner Unbelehrsamkeit einen grossen Theil desselben, und darunter auch den für den Vergessenheitstrank bestimmten Gegenzauber, wieder vergessen. —

Nach v. Wolzogen ist das Vergessen, d. h. Treulosigkeit, eine verhängnissvolle Potenz im Leben Siegfried's, wie in dem des Mannes überhaupt. Er vergisst also Brünnhilde von sich aus und hat gegen sie eine wirkliche Schuld.

Nach mir ist Siegfried der schlechthin treue Held, der nur künstlich in den Schein einer Schuld gesetzt wird, in welche er seinem ganzen Wesen nach in Wahrheit gar nicht verfallen kann. — —

Ich behaupte nun gegen v. Wolzogen Zweierlei: 1) dass seine Ansicht mit der Art, wie der Dichter den Trunk musikalisch schildert, in Widerspruch komme; und 2) dass sich uns Siegfried im Drama fortgesetzt als der treue Held erweise, d. h. als das gerade Gegentheil zu der Auffassung v. Wolzogen's.

Zunächst die erste Behauptung. Sollte der Vergessenheitstrank Nichts weiter als ein Liebestrank sein, so wäre es verwunderlich, warum er nicht gleich so heisst. Offenbar besteht aber seine Wirkung nur darin, Brünnhilde vergessen und Siegfried's Herz für neue Eindrücke frei zu machen. Nachdem dies geschehen sein wird, soll sich die Wirkung von Gutrune's Anblick auf

Siegfried's natürliche Empfänglichkeit für Frauenschönheit ganz von selbst geltend machen, ohne alle weitere Nachhilfe durch den Trank.

Man betrachte, um dies zu finden, nur den Hergang bei Siegfried's Ankunft in Gunther's Halle. Der mit ihrem Gruss- und Liebesmotiv sich nahenden Gutrune steht Siegfried freundlich, aber unberührt gegenüber, dann folgt sein von Gutrune nicht im Mindesten gestörtes inniges Gedenken an Brünnhilde, dann der Trunk. Bewirkt nun derselbe eine Liebeserregung oder ein Vergessen? Ich verweise einzig auf die Musik. Im ersteren Falle müssten wir als Trankmotiv ein besonders heisses Aufflammen von Gutrune's Motiv erwarten, welches die Brünnhilden-Motive gleichsam in sich verzehrte. Aber nichts dem Aehnliches geschieht. Das Trankmotiv malt nur ein Vergessen, und erst, nachdem dies geschehen ist, zeigt uns die Musik weiter, wie Siegfried bei Gutrune's Anblick auflodert.

Dem Satze v. Wolzogen's vom Vergessen als einer verhängnissvollen Potenz im Leben des Mannes, dessen Typus Siegfried in voller Unbeschränktheit darstelle, steht aber zweitens Siegfried's Verhalten im Drama entgegen.

Ich verweile zum Beweise für diese Behauptung nicht bei der Bezwingung Brünnhildens; die Treuwahrung gegen Gunther bei dieser Gelegenheit ist allgemein anerkannt und fehlt in keiner Erzählung der Handlung.

Weniger beachtet ist dagegen der Auftritt, in welchem Siegfried, vom Brünnhildenstein zurückgekehrt, Gutrune begrüsst. Sie befragt ihn nach dem Abenteuer; man achte auf Siegfried's Antworten:

G. So folgt Brünnhild meinem Bruder?
S. Leicht ward die Frau ihm gefreit.
G. Sengte das Feuer ihn nicht?
S. Ihn hätt es auch nicht versehrt;
doch ich durchschritt es für ihn,
da dich ich wollt erwerben.
G. So zwangst du das kühne Weib?
S. Sie wich — Gunther's Kraft.

In diesen Antworten liegt eine ganz eigene Zartheit der freundschaftlichen Empfindung, welche sich womöglich zu überreden sucht, dass Gunther selbst die Werbung vollführt oder wenigstens sie an Siegfried übertragen habe, als eine grossmüthig gewährte Gelegenheit, sich um Gutrune verdient zu machen. Wie stimmt aber dieses Benehmen zu der von Porges für Siegfried's Natur behaupteten wesentlichen Eigenthümlichkeit: „jeden neuen Eindruck mit aller Lebhaftigkeit zu empfinden und mit aller Energie darauf zu reagiren"! Wenn Siegfried von dieser Eigenthümlichkeit so beherrscht würde, wie es Porges will, so müsste sich in jenen Antworten, wenn nicht Prahlerei und Grosssprecherei, so doch ein lebhafteres Voranstellen des eigenen Ichs finden. Statt dessen geben sie ein glänzendes Zeugniss dafür ab, dass Siegfried es sehr wohl vermag, seine natürlichen Triebe durch höhere Rücksichten zu beherrschen. Und von einem Manne, der in so zarter Weise zu vergessen bemüht ist, wo der freundschaftliche Wunsch ihn dazu drängt, von dem will man nicht glauben, dass er, so viel auf ihn ankommt, eine Erinnerung festhalten werde, welche mit den höchsten Erregungen seines ganzen bisherigen Lebens verknüpft ist?

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Die „Walküre" ist endlich Mittwoch den 13. Mai nach monatlichem Harren unter dem Aufgebot aller Kräfte unter Leitung des Hrn. Hofrath Schuch glänzend vom Stapel gelaufen. Selbstverständlich war das Haus bei erhöhten Preisen ausverkauft, der König wohnte der Vorstellung bis zum Schluss bei. Der Erfolg war ein glänzender. Während das Publicum innerhalb der Scenen nur andächtig lauschte, brach der Beifallsjubel nach den Acten aus. Nach dem zweiten Act war er, der Situation angemessen, ziemlich mässig, während er nach dem ersten und am Schlusse desto erregter war und die Hauptdarsteller, Frl. Malten = Brünnhilde, Frl. Reuther = Sieglinde, Hr. Fischer = Wotan, Hr. Gudehus = Siegmund, Hr. Decarli = Hunding und Frl. Nanitz = Fricka ungezählte Male vor dem Vorhang erscheinen mussten. Zuletzt rief man Hrn. Hofcapellmeister Schuch mit Enthusiasmus, der zugleich die Ehren für die kgl. Capelle in Empfang nahm. Letztere leistete Unübertreffliches; feinfühlig und glänzend zugleich, gab sie die prachtvolle Instrumentation wieder, und man hatte den Eindruck, als wenn sie das herrliche Werk schon längst einstudirt hätte. Aber auch auf der Bühne ging Alles vortrefflich, die mise-en-scène, die stilvollen, hoch charakteristischen Decorationen, die Beleuchtungskünste wirkten zusammen, ein den Intentionen Wagner's trefflich entsprechendes Gesammtbild herzustellen. Im ersten Act halte ich die Mondscheinscene für höchst effectvoll ausgeführt, sie entspricht indess nicht ganz den Absichten Wagner's. In Bayreuth öffnete sich die Thür zur Hütte Hunding's, und nun schien der Vollmond glänzend. Hier ist der ganze Hintergrund geöffnet, und die Hütte gleicht dadurch einer Art Veranda, man steht gleichsam im Freien, während Wagner einen Saal vorschreibt. — Die Aufführung ging ohne Striche von Statten und währte kürzer, als man glaubte, von 6 bis 10 Uhr. All jene zündenden Scenen: Siegmund's Liebeslied, der Walkürenritt, der „Feuerzauber", die stimmungsvollen Zwiegespräche Wotan's und Brünnhilde's wirkten aufs Eindringlichste. Frl. Malten steht unter den Vertreterinnen der Brünnhilde mit oben an, sie ist von einer Begeisterung und Verve des Ausdrucks erfüllt, wie ich sie nur von der Reicher-Kindermann im Gedächtniss habe. Hr. Fischer als Wotan steht ihr aufs Trefflichste zur Seite. Ihnen schliesst sich zunächst Hr. Gudehus ebenbürtig an, dessen schöner klangreicher Tenor namentlich das Liebeslied sehr gut wiedergab. Auch die acht jungen Sängerinnen der Walküren erfüllten ihre Aufgaben aufs Beste.

Die Aufführung der „Walküre" hat es sich etwas lange Zeit kosten lassen, mäkeln wir nun nicht weiter daran und freuen wir uns darüber, dass das herrliche Werk Wagner's so gelungen und prächtig vor uns steht. Hoffen wir, dass die weiteren beiden Theile der „Nibelungen" rasch der ersten Hälfte folgen und uns auf die Gesammtwirkung des Ganzen nicht allzulange warten lassen!

A. B.

Berichte.

Leipzig. Der Sonntag Rogate versetzte mit seinen drei Concerten in die Hochfluth der Saison zurück. Er begann am Vormittag mit dem Hausconcert des Bach-Vereins, über welches von anderer Seite berichtet werden wird. Diesem folgten am Nachmittag ein Concert in der St. Matthäikirche, veranstaltet von der Sopranistin Frl. Valeria v. Jasinska, und Abends im Saale Blüthner die 58. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins. In dem Nachmittagsconcert lag der künstlerische Schwerpunct nicht in den Vorträgen der Concertveranstalterin, sondern in den Leistungen der Mitwirkenden. Zuvörderst waren es die HH. Prof. Brodsky und Homeyer, die ihr meisterliches Reproductionsvermögen von Neuem ins Gedächtniss brachten, Ersterer mit einer in Nichts zu überbietenden, weil in jedem Betracht vollendeten Wiedergabe der S. Bach'schen Violinchaconne und Hr. Homeyer

mit seinem, die sich in einer solid gearbeiteten und effectvollen Es dur-Phantasie von M. Brosig und dem durchweg von musikalischem Feinsinn zeugenden Choralvorspiel „Wir glauben All an einen Gott" von R. Papperitz gestellten Aufgaben vollständig erschöpfenden Orgelspiel. Nicht minder rühmenswerth wie seine Soli, führte Hr. Homeyer ausserdem noch die verschiedenen Orgelaccompagnements durch. Den genannten mitwirkenden Solisten schloss sich Frl. Carus mit der von schöner gesanglicher Beanlagung und künstlerischer Intelligenz zeugenden Wiedergabe der wenig originellen Arie „Wohl hat der Himmel den Sieg gewonnen" aus „Das verlorene Paradies" von Rubinstein an. Vortreffliche Leistungen gab der Quartett-Verein unter Leitung des unermüdlich um Vervollkommnung der ihm unterstellten Chorkräfte besorgten Hrn. A. Riedel. Mit dem Vortrag zweier Hauptmann'schen Motetten und zweier Chöre aus Haydn's „Schöpfung" (der Schlussnummer, der Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn, wohnten wir nicht mehr bei) erreichte er die volle Höhe seines bedeutenden Könnens. Frl. v. Jasinska selbst sang Arien v. S. Bach und Händel, sowie das Solo in der Mendelssohn'schen Arie. Ihre pecuniären Erfolge — die Kirche zeigte sich gefüllt — waren jedenfalls grösser, als ihre künstlerischen.

Die obenber. Aufführung im Blüthner'schen Saal zeigte in der Wahl der Werke: Claviertrio Op. 65 von H. Huber, Clavier-Violinsonate Op. 13 von Edv. Grieg und Adur-Clavierquartett von J. Brahms ein prächtiges Crescendo. Novität von diesen Compositionen für hier war nur die Huber'sche, und wenn wir andeuteten, dass sie an Werth den beiden anderen Werken nachgestanden habe, so bleibt trotzdem noch genug der Anerkennung für sie übrig, denn sie zeichnet sich vor vielen neuen Erscheinungen ihrer Gattung, die mit ihr den Mangel wirklicher Eigenart theilen, durch vornehmen Gehalt, übersichtliche Gruppirung ihrer einzelnen Theile und Glieder und angemessene Klangwirkung aus. Was wir aber noch höher stellen, ist, dass nirgends grübelnde Reflexion ihre Schatten auf diese Musik wirft, sondern der Componist überall frisch von dem Herzen weggeschrieben hat, unbekümmert um den Beifall musikalischer Puritaner. An der Ausführung des Programms betheiligten sich am hervorragendsten die HH. Rehberg (Clavier) und Petri (Violine), denen im Trio und Quartett die HH. Unkenstein und Schröder mit vollster Hingebung assistirten. Hr. Rehberg wächst ordentlich mit seinen Aufgaben, wir haben ihn noch nie so animirt spielen gehört, wie an diesem Abende, was aber nicht ausscheidet, dass wir z. B. den Schlusssatz der Grieg-Sonate noch etwas feuriger und das wundervolle Adagio des Brahms'schen Quartettes etwas grosszugiger gewünscht hätten.

Leipzig. Nachdem im vor. Jahr die Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik die Zahl von 21 erreicht hatten, hat sich die Direction des Institutes zu einer Beschränkung derselben veranlasst gefühlt und angeordnet, dass zu diesen Prüfungen nunmehr nur noch solche Schüler und Schülerinnen zugelassen werden sollen, welche im gleichen Jahr von der Anstalt abgehen. Dieser Maassnahme verdankten wir heuer eine Reduction auf zwölf, von welchen zehn im Saale des Alten Gewandhauses und zwei in der St. Nicolaikirche statthatten. Einer anderen Feder das Referat über die Letzteren überlassend, wollen wir uns in möglichst kurzer Weise mit den Prüfungen im Gewandhaussaal befassen. Das grösste Contingent zu diesen Debuts stellten, wie schon immer, die Clavierspieler. Als solche passirten Revue die Damen Frl. Marion McCormick aus Glasgow (As dur-Concert, 1. Satz, von Field), Frl. Giuseppina Lenaz aus Fiume (C moll-Concert, 1. Satz, v. Beethoven), Frl. Louie Heath aus Dundee in Schottland (C moll-Concert, 2. u. 3. Satz, v. Beethoven), Frl. Jenny Adler aus Hamburg (G moll-Concert, 1. Satz, v. Moscheles), Frl. Gertrude Toussaint aus Kasauli in Ostindien (As dur-Concert, 1. Satz, von Fisld), Frl. Adele Lewing aus Hannover (Es dur-Concert von Beethoven), Frl. Elisabeth Schmidt aus Königsberg i. Pr. (Es dur-Concert von Beethoven), Frl. Jenny Blauhuth aus Leipzig (G dur-Concert von Beethoven), Frl. Ernestine von Petersen aus St. Petersburg (E moll-Concert von Chopin) und Frl. Alice Menzies aus London (D moll-Concert von Rubinstein) und die HH. Honorio Alarcon aus Santa Martha in Columbia, Amerika (C dur-Concert von Reinecke), Arthur Voorhis aus New-York (G moll-Concert von Saint-Saëns), Eduard Nössler aus Leipzig (A moll-Concert von Schumann), Arthur Hertig aus Genf (D moll-Concert von Rubinstein), Hendrik Ruifrok aus Haarlem (E moll-Sonate von Gade), Arthur Blüthner aus Leipzig (G moll-Concert von Saint-Saëns) und Paul Torek aus New-York (Sonata appassionata von Beethoven). Die nach spiritueller Seite reifste und technisch brillanteste Leistung von Allen war der Vortrag des Hrn. Torek, sie trat aus dem Rahmen einer Schülerprüfung ganz entschieden heraus. Ein frisches urwüchsiges Talent ist Hr. Hertig, das nur noch einer grösseren Klärung und physischen Kraft bedarf, um in gutem Sinne zu elektrisiren. Mit virtuosem Aplomb und modulationsfähigem Anschlag führte Hr. Blüthner seine Aufgabe durch, überall das Gefühl vollständiger Sicherheit erweckend. Sein Leipziger Studiengenosse Hr. Nössler spielte mit nicht geringerem Erfolg, wobei wir jedoch bemerken müssen, dass der poetische Gehalt des vorgetragenen Werkes nicht immer in der rechten lichtvollen Schöne zu Tage trat. Eine sehr respectable Leistung gab Hr. Ruifrock, dieselbe zeichnete sich ebenso durch sichere technische Beherrschung, wie gesundes Nachempfinden aus. Mit Ehren behaupteten sich auch die HH. Alarcon und Voorhis, es war, wenn man Hrn. Torek ausnimmt, in diesem Jahr überhaupt nicht leicht, die männlichen Vertreter des Claviers zu classificiren, da sie sammt und sonders ihre Sache sehr brav machten. Ungleichwerthigeres gaben die clavierspielenden Damen, von denen die Frls. Lewing, Schmidt, Menzies und von Petersen das relativ Beste leisteten. Nicht übel waren die Vorträge der Frls. Blauhuth, Lenaz und Heath. Dass heuer verschiedene Pianisten und Pianistinnen frei aus dem Gedächtniss spielten, wollen wir als einen Fortschritt constatiren.

(Fortsetzung folgt.)

Sondershausen. Am letzten April und 1. Mai hatten wir hier ein grosses Fest: Liszt war aus Weimar zu uns herübergekommen. Die HH. Reisenauer und Weingartner, sowie der Vorstand des hiesigen Wagner-Vereins hatten den Meister eingeladen, und wir Alle waren hocherfreut, umgehend die Zusage des Besuchs zu erhalten. Von seinen beiden obengenannten Schülern in Weimar abgeholt, kam Liszt in Begleitung des Hrn. Siloti hier am 31. April an und wurde von dem Vorstande des Wagner-Vereins und dem Conservatorium empfangen, um in die ihm zur Verfügung gestellte Privatwohnung geführt zu werden. Noch an demselben Abend wohnte Liszt einer Aufführung seiner Symphonien „Dante" und „Faust" bei, welche die HH. Reisenauer und Weingartner mit dem Conservatoriumschor im Wagner-Verein aufführten. Diese Aufführung war eine sehr gelungene und der Meister selbst von derselben sehr befriedigt. Nach dem Concert blieb er noch einige Stunden in unserer Mitte und bezauberte Alle durch seine Liebenswürdigkeit, wodurch die schon so hochgehende Verehrung und Begeisterung für ihn derart gesteigert wurde, dass man die Pferde von seinem Wagen abspannte und er von den enthusiasmirten Conservatoristen im Triumph nach Hause gefahren wurde. Der andere Morgen wurde ausgefüllt durch eine Matinée im Conservatorium. Liszt liess sich von einer Schülerin des Conservatoriums (Frl. Stade) vorspielen und äusserte sich zufrieden über den Vortrag von Jensen's „Erotikon". Es folgte Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, worauf zum Jubel aller Anwesenden Liszt selbst mehrere wunderbar schön ausgeführte Phantasien spielte und einen stürmischen Dank und Applaus hervorrief. Glinka's „Kamarinskaja" beschloss die Matinée. Der Meister nahm nachher im Kreise der Lehrer des Conservatoriums noch ein kleines Frühstück und war dabei von einer so bezaubernden Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit, dass es unmöglich wäre, sie je zu vergessen. Das gesammte Conservatorium und der Vorstand des Wagner-Vereins geleiteten den Altmeister nun zum Bahnhofe, von wo er unter begeisterten Hochrufen aller Anwesenden mit dem Mittagszug nach Weimar zurückfuhr. Uns Allen werden diese beiden Tage stets in der Erinnerung bleiben.

Concertumschau.

Amsterdam. 4. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. Op. 47 v. Gernsheim, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, 2. Clav.-Violinson. v. Grieg. (Ausführende: HH. Prof. Gernsheim, Röntgen [Clav.], Kes, Cramer u. Bosmans [Streicher].) — Conc. der Liedertafel „Euterpe" (Messchaert) am 18. April: Männerchöre v. Lachner (Kriegers Gebet), Heinze („Omhoog"), Eckert

(Schifferlied), Gärtner („Du bist mein Traum"), Koschat u. Rietz, Liebesliederwalzer v. Brahms, Violinsoli v. Wieniawski (Legende und Airs russes), Svendsen (Romanze) und W. Kes (Charakter. Tanzweisen). (Mitwirkende: Zwei ungen. Sängerinnen u. HH. Röntgen, Kes u. Rogmans.)

Bamberg. 68. Musikabend des Musikver. (Oechsler): Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. v. J. Rheinberger, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Kilp („Sommerabend", „Der Kranz" u. „In den Beeren" v. Brahms) u. eines ungen. Tenoristen (Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner).

Berlin. Orgelconc. des Hrn. Khym am 15. April m. Compositionen v. S. Bach, Merkel (Adagio), S. de Lange (Sonate Op. 14), Chr. Fink (3. Satz a. der Gmoll-Son.), Ph. Rüfer (2. u. 3. Satz der Son. über BACH), Volckmar (And.) u. Thiele (Esmoll-Conc.) in Abwechs. m. Gesangvorträgen der Frau Maurer. — Conc. der Orgelspielerin Frl. Cornelia Kirchhoff unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Zerbst, des Siegfried Ochs'schen Gesangver. und des Berliner Dilett.-Orch.-Ver. (Urban) am 23. April: Ddur-Suite f. Orch. v. S. Bach, Dmoll-Symph. f. Org. u. Orch. v. A. Guilmant, Chöre v. Mendelssohn, Hasler und Haydn, „Ave Maria" f. Frauenchor m. Sopransolo v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Alb. Becker (Psalm 62), Beethoven und Raff („Sei still") u. f. Org. v. Mendelssohn.

Bremen. Sechs Soiréen f. Kammermusik, ausgeführt von den HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky, Röhrs, Weber, Bast (Streicher) u. Klier (Fl.): Clavierquint. v. Schumann, Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Ddur), Mozart (Cdur) u. Mendelssohn (Op. 44, No. 1), Claviertrios von Schumann (Op. 63), Beethoven (Op. 70, No. 1 u. 2) u. Haydn (Cdur), „Novelletten" f. dieselben Instrumente v. Gade, Trio f. Clav., Fl. u. Violonc. v. Weber, Sonaten f. Clav. u. Violine v. Beethoven (Op. 30, No. 2) u. S. Bach (Adur), f. Clav. u. Violoncell v. Beethoven (Adur), f. Clav. u. Fl. v. S. Bach, f. Clav. v. Beethoven (Op. 57) u. f. Viol. v. Händel-G. Jensen (m. Clav.), Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Deutsche Reigen Op. 54, Heft I, f. do. v. F. Kiel, Violoncellsoli v. Händel. (Mit einer einzigen Ausnahme lauter alte Bekannte! Goutirt man in Bremen Novitäten auf diesem Gebiete nicht recht?) — Conc. des Damen-Gesangver. (Bromberger) am 21. April: Frauenchöre v. Schubert, Benevoli, Martini, Schumann, Mendelssohn, Brahms (vier Lieder a. dem „Jungbrunnen"), F. v. Holstein („Und wär ich ein Vöglein", „Im Sonnenlicht" u. „Die rheinischen Schiffsleut"), W. Freudenberg („Feenruf" m. Soli), Th. Henstchel („Das Veilchen"), F. Gernsheim („Salve regina" m. Sopransolo) u. W. Bargiel (Frühlingslied), Solovorträge des Frl. Bussjaeger (Ges., Arie v. Haydn, „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Ruhe, süss Liebchen" v. Brahms u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. des Hrn. Skalitzky (Viol., Preislied aus den „Meistersingern" v. Wagner-Wilhelmj etc.). — Conc. des Domchors (Reinthaler): Chöre v. Palestrina, C. Reinthaler („Wie sich ein Vater"), J. Chr. Bach, Rietz (Morgenlied) und Mendelssohn (Hymne m. Sopransolo [Frl. Burmeister]), sowie Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und v. C. Riedel bearbeit. altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" u. „Kommet, ihr Hirten", Solovorträge des Frl. Burmeister u. der HH. Nebuschka (Ges.), Kuhlmann a. Oldenburg (Org., Praelud. u. Fuge in Amoll v. S. Bach u. Fisdur-Sonate v. Rheinberger) u. Skalitzky.

Cassel. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 8. Symph. v. Beethoven, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" v. Wagner, Conc. f. Fl. u. Harfe m. Orch. v. Mozart (HH. Hirt und Deyerberg), Gesangvorträge des Frl. Spies („Von ewiger Liebe" v. Brahms etc.).

Cöln. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Larghetto a. der 2. Symph. v. Beethoven, Missa solemnis in Cdur v. Cherubini (Soli: Frls. Haebermann a. Düsseldorf u. Höfken von hier u. HH. Bogen u. Göters v. hier), Arien v. Händel u. Mendelssohn.

Cöthen. Musikal. Aufführung des Ver. zur Pflege kirchl. Tonkunst am 29. April: 1. Theil a. der Passion v. H. Schütz, Fragmente a. dem „Messias" v. Händel, Orgelsoli v. S. Bach. (Solisten: Frl. Ströse u. HH. Baxmann u. O. Haase [Ges.], sowie Hr. R. Haase [Org.].)

Copenhagen. Philharmon. Conc. (Svendsen) am 2. Mai: 2. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Claviervorträge des Hrn. Pachmann (u. A. „Waldesrauschen" v. Liszt).

Darmstadt. 4. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz: Streichquartette von Mozart (Esdur) und Beethoven (Op. 18, No. 4), Claviertrio Op. 24 von Nápravník.

Dessau. 7. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 4. Symph. von Schumann, „Egmont"-Ouvert. von Beethoven, Solovorträge der HH. Klughardt (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven etc.) u. Demnitz (Horn, Cavatine v. Raff). — 8. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Esdur-Symph. v. Haydn, Gdur-Conc. f. Streichorch. u. Pastorale aus dem Weihnachtsorator. v. S. Bach, Solovorträge der HH. Seitz (Viol., Chaconne v. S. Bach), Unger (Fl., Conc. v. Mozart) u. Lampe I. (Ob., Conc. v. Händel).

Dordrecht. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Kes unter Mitwirk. des Frl. Koningh (Clav.) u. der HH. Schnitzler a. Paris, Bouman v. hier, Völlmar a. Amsterdam (Streicher) u. Endlich v. ebendaher (Clar.): Clarinettenquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 12 v. Mendelssohn, Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach, Claviersuite „Aus Holberg's Zeit" v. Grieg.

Dorpat. Liederabend des Concertsängers Hrn. C. v. Kotzebue am 14. April m. Gesangsoli v. Massenet (Arioso aus „Le roi de Lahore"), Rubinstein („An der Rose Busen", „Verlust" und Neugriechisches Lied), Reinh. Becker („Frühlingszeit"), Dvořák („Blumendeutung"), H. Zöllner („Fröhliche Armuth") u. A. — Compositionsconc. des Hrn. H. Zöllner am 19. April: Fragmente a. der Oper „Faust", Terzett und Chor a. der Oper „Frithjof", Soloquartette „Waldeinsamkeit" u. „Schiffergruss", Walzer „Am Bodensee" f. Clav. zu vier Händen, Elegien f. Clav. zu zwei Händen, einstimm. Lieder „Der Friedensbogen", „An Kindleins Grab", „Waldvöglein", „Sei willkommen, Sommerzeit", „Vorwärts", „Es schlafen rings die Blumen" u. „Das Geheimniss").

Dresden. Hofconc. am 6. April: 2. u. 3. Satz a. der Skandin. Symph. v. Cowen, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, zwei Sätze a. dem Tripelconc. v. Beethoven (das Ehepaar Rappoldi u. Hr. Grützmacher), Conc. f. vier Hörner, 2. u. 3. Satz, v. H. Hübler (HH. Hübler, Franz L., May u. Ehrlich), „Die Nixe" f. Altsolo (Frl. Nanitz) u. Frauenchor v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Malten (Ges.) u. der Frau Rappoldi („Venezia e Napoli" v. Liszt). — 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Cdur-Conc. f. zwei Claviere (HH. Prof. Krantz u. Höpner), Gmoll-Violinson. (Hr. Prof. Rappoldi) u. Cant. „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" f. Basssolo (Hr. Hildach), Chor u. Orch. v. S. Bach, Adagio u. Allegro f. Clav. u. Violonc. Op. 70 v. Schumann (HH. Hess u. Grützmacher), „Der Hirt auf dem Felsen" v. Schubert (Frau Otto-Alvsleben). — Conc. des Dresd. Lehrergesangver. (Prof. Wermann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben u. der HH. Gudehus (Ges.) u. Prof. Rappoldi (Viol.) am 13. April: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Wikinger Ausfahrt" f. Chor, Tenorsolo u. Orch. v. W. Speidel, „Rinaldo" f. do. v. Brahms, Hymne f. Chor, Soloquart. u. Blasinstrumente v. Schubert, Motette v. Lassus, Chorlieder v. O. Wermann („Neue Loreley") u. A., Soli f. Ges. u. f. Viol. (Romanze von Gade). — Musikaufführ. im k. Conservat. f. Musik am 24. April als Nachfeier des Geburtstages des Königs: „Domine, salvum fac regem" v. F. Gleich = die oberste Chorclasse, Claviertrio Op. 102 v. Raff = Frl. Liesske u. HH. Braun u. Mann, Arie „Er weidet seine Heerde" v. Händel = Frl. Schacko, Octett f. Blasinstrumente v. Beethoven = HH. Schiller, Schröter, Krause I., Schaal, Gundlach, Knüpfel, Leps u. Franz, Arie „Ach, mir lächelt umsonst" v. Méhul = Hr. Francke, Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner v. J. Rheinberger = Hr. Wolf. — Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 24. April: Cmoll-Clavierquint. v. B. Heydrich (HH. Hess, Kratina, Meissner, Schreiter u. Stenz), Clav.-Violinsuite Op. 77 v. F. Kiel (HH. Coith u. Höpner), Fdur-Clav.-Violoncellson. v. H. Ehrlich (HH. Hess u. Grützmacher), Terzinen f. Viol., Viola u. Violonc. v. F. Hermann (HH. Feigerl, Göring u. Grützmacher).

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 25. April: Esdur-Symph. v. Haydn, Orchestersuite v. G. Kramm, Orchesterstück „Der Rattenfänger von Hameln" v. H. Urban, Ouverturen v. Gade („Im Hochland") und Brahms (Akadem. Fest-), Andante u. Marsch a. „Was ihr wollt" v. W. Tausch. — Conc. des städt. Orchesters am 11. Mai: Ouverturen von W. Schauseil u. Weber („Oberon"), „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, „Die Maikönigin" f. Frauenchor und Orchester von Arn. Krug, „Meeresstille" f. gem. Chor u. Orch. u. „Waldeinsamkeit" f. Alt u. Männerchor m. vier Hörnern von C. Steinhauer, Solovorträge des Frl. Schauseil (Ges., „Loreley" m. Orch. v. Liszt, Gesänge des Harfners v. Schubert, „Bitte" v. W.

Schauseil u. „Der Freund“ v. W. Taubert) u. der HH. Schnabel v. hier (Viol., Conc. v. E. Sauret) u. Sauret a. Berlin (Viol., A moll-Concertstück v. Vieuxtemps).

Fulda. Conc. des Gesangvereins „Caecilia“ am 29. April: Chöre v. S. Bach, Rheinberger („Die Liebe ist ein Rosenstrauch“), Cherubini, Brahms („Von edler Art“, „Bei nächtlicher Weil“ u. „Dein Herzlein mild“) u. Händel, Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser“ v. Wagner.

Gebweiler. Conc. des Hrn. Stiehlé (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Kister (Clav.) u. der HH. Ehrhart a. Mülhausen i. E. u. Krethlow a. Basel (Streicher) am 25. April: Claviertrio v. Chopin, Clav.-Violinsuite v. Ehrhart, Duo concert. f. Violine und Violonc. v. Vieuxtemps, div. Soli.

Halberstadt. Am 26. April Aufführ. v. C. Reinthaler's Orator. „Jephta und seine Tochter“ durch den Concertver. unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frls. Bussjäger a. Bremen u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Giba a. Bremen. (Das Werk fand eine freundliche Aufnahme.)

Hamburg. Tonkünstlerver. am 18. April: Clavierquartett Op. 31 v. E. Hamel (HH. Schweitzer, Löwenberg, Vietzen und Gowa), Solovorträge des Frl. Bonn (Ges., „Es brauset der Wald“, „Abendstimmung“, „Kein Feuer“ u. Lied vom Schmetterling v. E. Schweitzer u. „Erwachen“, „An ein Johanniswürmchen“ u. „Neue Liebe“ v. E. H. Seyfardt) und der HH. Dannenberg (Ges., „Weinet um sie“, Abendlied und „Um Mitternacht“ von E. Hamel und „Es rieselt vom Rhein“ u. „Familienfest“ von E. Schweitzer) u. Schweitzer (Clav., zwei Rhapsodien Op. 79 v. Brahms u. Hmoll-Son. v. M. Sommer).

Herzogenbusch. Conc. der Zangvereeniging (Bouman) unt. Mitwirk. einer ungen. Altistin u. der HH. Deckers (Ges.) und Bouman a. Utrecht (Clav.) am 26. April: Clavierson. Op. 2, No. 2, v. Beethoven, „Im Frühling“ f. gem. Chor u. Clav. v. Bargiel, „Die Wasserfee“ f. do. v. Rheinberger, Nachtlied f. gem. Chor von Ad. Jensen, Altsolo mit Männerchor und Clavier aus „De Balling op Zee“ von R. Hol, Chöre und Gesangsoli v. Händel.

Jena. Matinée f. Kammermusik der HH. Kömpel, Schubert, Hager u. Friedrichs a. Weimar: Streichquartette v. Haydn (Kaiser-), Spohr (Op. 83) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Kaiserslautern. Zwei Concerte des Caecilien-Ver. (Brauer) zur Feier des zweihundertjähr. Geburtstages v. S. Bach m. Compositionen von diesem Meister: 3. Mai unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Guggenbühler a. Carlsruhe (Ges.), des Hrn. Hahn v. hier (Org.) u. A. m.: 2. Theil der Matthäus-Passion, Chor „Wer da glaubet und getauft wird“ u. Tocc. u. Fuge in Fdur f. Orgel. 4. Mai unt. Mitwirk. des Hrn. Pauer a. London (Clav.), des Hrn. Bühlmann a. Carlsruhe (Viol.) u. A. m.: Cdur-Suite f. Streichorch. m. zwei Oboen u. Fag., Instrumentaleinleit. zur Cantate „Wir danken dir, Gott“, Dmoll-Conc. u. a. Claviersoli, Adur-Son. u. Chaconne f. Viol. (Diese Bach-Feier ist nach einem uns vorliegenden Berichte in allen ihren Theilen auf das Würdigste verlaufen und hat den nachhaltigsten Eindruck hinterlassen. Der Dirigent Hr. Brauer wurde für seine Verdienste um dieselbe ganz besonders ausgezeichnet.)

Kiel. Conc. der Liedertafel (Keller) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Fanny u. Fides Keller a. Frankfurt a. M. u. der Cap. des Seebataillons (Scholz): Vorspiel zu den „Meistersingern“, „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ und „Albumblatt“ v. Wagner, Tonbilder a. der „Walküre“ v. demselben, Chöre v. Goldmark („Frühlingsnetz“), H. Hofmann (Champagnerlied), Veit („Schön Rohtraut“) u. Grieg („Landkennung“ m. Orch.), Vocalduette v. F. v. Holstein (Neapolitan. Lied, „Abend am Strande“, „Im Sonnenlicht“ u. „Die rheinischen Schiffsleut“), Brahms („Die Schwestern“) u. Rubinstein („Lied der Vöglein“), Gesangsoli v. Liszt („Mignon“), Ad. Jensen („O, lass dich halten“) u. A. — 35. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Fides Keller u. A. m. Gluck's „Orpheus“.

Leipzig. Geistl. Concert der Sängerin Frl. V. v. Jasinska am 10. Mai: Chöre v. M. Hauptmann, Haydn und Mendelssohn (der Quart.-Ver. [A. Riedel]), Solovorträge der Frls. v. Jasinska u. Carus (Ges., Arie a. „Das verlorene Paradies“ von Rubinstein) u. der HH. Homeyer (Org., Esdur-Phant. v. Brosig u. Choralvorspiel v. Papperitz) und Prof. Brodsky (Viol., Chaconne v. S. Bach). — 58. Aufführ. des Leipz. Zweigvereins des Allgem. deutschen Musikver.: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio Op. 65 v. H. Huber, 2. Clav.-Violinsonate v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Rehberg [Clav.], Petri, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (oblig. Violonc.: Hr. Stein), Adagietto a. der Orchestersuite Op. 101 v. Raff, 3. Satz a. der „Wallenstein“-Symph. v. Rheinberger, „Ein geistliches Abendlied“ f. Tenorsolo (Hr. Trautermann), gem. Chor u. Orch. v. Reinecke, „Morgenstunde“ f. Sopransolo (Frl. Carus), Frauenchor u. Orch. v. Bruch, „Libellentanz“ f. Frauenchor mit Orch. v. F. Lachner, Quintett (Frls. Carus u. Rothe u. HH. Trautermann, Cl. Schmidt u. Grünwald), Chor „Wach auf“ und Schlussscene (Hans Sachs: Hr. Cl. Schmidt) aus den „Meistersingern“ v. Wagner, Vocalquartette „O schöne Nacht“ u. „Warum“ v. Brahms (Frls. Carus u. Rothe u. HH. Trautermann u. Schneider). — Am 17. Mai Aufführ. v. Ed. Grell's Missa solemnis durch den Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel) mit fünf Choralvorspielen f. Org. v. S. Bach als Einlagen. (Solisten: Frls. Haufe, Klengel, Drechsel u. Schilling [Sopr.], Kühn, Leukart, Jösting und Friedländer [Alt], HH. Wächtler, Donner, Trautermann u. E. Schneider [Ten.], Cl. Schmidt, Ravenstein, H. Schneider u. Jugel [Bass], Hr. Homeyer [Org.].)

Ludwigsburg. Aufführ. des evangel. Kirchenchors (Braun) zur 200jähr. Geburtstagsfeier von Händel u. S. Bach unt. Mitwirk. der Frau Fritz, des Frl. v. Ausin v. hier, des Hrn. Wien a. Stuttgart (Viol.), des Hrn. Monheim v. ebendaher (Violonc.) u. A. m. am 29. März: Sinf. pastorale a. dem „Messias“, Marsch f. Orch., Largo f. Viol., Clav. u. Org., Chöre u. Gesangsoli von Händel, Hirtenmusik a. dem Weihnachtsoratorium, Chöre, Ges.-, Org.- u. Violinsoli v. S. Bach.

Magdeburg. Symphonieconc. f. den Orchesterpensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Rebling am 22. April: 2. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. v. A. Klughardt, Solovorträge des Frl. Geller (Ges., Arie „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, Schwanenlied v. L. Hartmann u. „Du rothe Rose“ v. Lessmann) und des Hrn. Prill a. Berlin (Viol., Amoll-Conc. v. Vieuxtemps und „Faust“-Phant. v. Sarasate).

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. am 26. März: Suite in Kanonform f. Streichorch. v. Grimm, Fdur-Seren. f. do. v. Volkmann, Charakterstücke f. do. v. Gade, Männerchöre „Muttersprache“ v. Reinthaler u. „Angra-Pequena“ v. E. Otto, Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel“) u. A.

Mülheim a. d. R. Kammermusik des Engels'schen Streichquart. unt. Mitwirkung der HH. Flinz u. Tausch a. Düsseldorf (Ges. u. Clav.) am 28. März: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Tausch („Falsche Bläue“), Franz („Gewitternacht“) u. A. u. f. Clav. v. Tausch (Polon.) u. Chopin. — 4. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. (Engels) zur Feier des 200jähr. Geburtstages v. S. Bach u. Händel unt. Mitwirk. des Frl. Coling a. Düsseldorf u. des Hrn. Tillmann a. Elberfeld: Ddur-Orchestersuite u. Fragmente aus der Matthäus-Passion u. der Cant. „Ich hatte viel Bekümmerniss“ v. S. Bach, Fragmente a. dem „Messias“ v. Händel.

München. 4. Musikal. Akad. (Levi): 2. Symph. v. Schumann, Tragische Ouvert. v. M. Zenger, Gmoll-Conc. f. Streichorch. m. zwei oblig. Violinen u. oblig. Violonc. (HH. Walter, Abel u. Wihan) v. Händel, Gesangvorträge der Frau Wilt aus Wien.

Münster i. W. Conc. der HH. Roothaan (Ges.) u. van de Sandt (Clav.) am 15. April: Soli f. Ges. v. Levi („Der letzte Gruss“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Brahms („Wie bist du, meine Königin“) u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 101), Liszt (Fmoll-Etude u. Edur-Polon.) u. A.

Neustrelitz. 5. Symph.-Conc. der Hofcapelle (Förster): 3. Symph. v. Beethoven, „Friedensfeier“-Festouverture v. Reinecke, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt-Müller-Berghaus, Solovorträge der HH. Schmalfeld (Ges., Venetian. Gondellied und „O komm“ v. A. Förster und Lied v. Evers) und Brückner (Violonc.).

Odessa. Am 28. April Aufführung v. J. Rheinberger's „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. unt. Leitung des Hrn. Dr. Harthan.

Oldenburg. Concerte des St. Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 20. Febr. u. 11. April: Chöre v. Prätorius, Möhring („Selig sind die Todten“), B. A. Müller („Gott allein genügt“), M. Hauptmann, Mendelssohn, Mühlfeld u. E. F. Richter („Mit Fried und Freud“), Volkslied „Ein Blümlein auf der Haide“, sowie v. C. Riedel bearbeit. altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“ u. „Die Engel und die Hirten“, Solovorträge des Frl. Merzdorf (Ges., „Andacht“ v. Winterberger etc.) u. der HH. Kuhlmann (Org., Fisdur-Son. v. Rheinberger, Andante a. Op. 16 v. Ph. Rüfer etc.), Jacobs (Vio-

lonc., And. relig. v. H. Spielter u. Largo v. J. Klengel) u. Kufferath (Violonc.).

Paderborn. Concerte des Musikver. (Wagner) zur Feier des 200jähr. Geburtstages v. Händel u. S. Bach unt. solist. Mitwirkung der Frls. zur Nieden a. Hamburg u. Schneider a. Cöln u. der HH. Ritter a. Biberich u. Flinz a. Düsseldorf: 25. April. „Der Messias" von Händel. 26. April. „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Motette „Lob und Weisheit" v. S. Bach m. zwei Arien-Einlagen, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, Es dur-Clavierconcert v. Beethoven (Hr. Wagner), Gesangsoli von Brahms (Minnelied), Rubinstein („Gelb rollt"), Franz („Gewitternacht" u. „Horch, wie es still wird"), Ries („Es muss was Wunderbares sein"), Bruch (Seren.) u. A.

Paris. Conc. zum Besten eines Mädchen-Waisenfonds unt. Leit. des Hrn. B. Godard am 26. April: „Eva" v. J. Massenet, (Solisten: Frau Moriani u. HH. Lassalle u. Vergnet), Ouvert. zu „Les Guelfes" v. B. Godard, Marsch a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Solovorträge der HH. Vergnet (Ges.), Marsick (Viol., Suite tzigane v. Wormser) u. Delsart (Violonc.).

Prag. 1. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Raff (Op. 102), Soli f. Clav. v. Seeling (Gnomentanz) u. A., f. Viol. v. Ries (3. Suite) u. f. Violonc. (v. Grützmacher bearbeit. altital. Stücke). (Ausführende: Frl. Krebs [Clav.] u. HH. Lauterbach und Grützmacher [Streicher] a. Dresden.)

Rotterdam. 4. Aufführ. des Kammermusikver.: Streichoct. v. Svendsen, Clavierquint. Op. 107 v. Raff, Dmoll-Streichquart. v. Mozart. (Ausführende: HH. van de Sandt [Clavier], Roesel, Schnitzler, Egener, Oushoorn, Meerloo, Erck, Eberle u. Mossel [Streicher].)

Schönlinde. Conc. des Männer- u. Damengesangver. unt. Mitwirk. der Harfenistin Frl. Ziech aus Dresden am 23. März: „Die wilden Schwäne" f. Solo, Frauenchor, Harfe, Violoncell, Clav. u. Declam. v. Reinecke, „Ave Maria" f. Frauenchor m. Harfe u. Harmon. v. Kretschmer, Chorlieder v. Zeitler („Sonnenlicht") u. Seydler-Palme, Frauenquartett „Gruss" und Frauenterzett „Frühlingsnacht" v. Kretschmer, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Klinge, klinge") u. Beethoven u. f. Harfe.

Trautenau. Liedertafel des Musikvereins „Harmonie" am 19. April: Scherzo a. dem Claviertrio v. Chopin, Clavierstück zu vier Händen (v. ?), gem. Chöre v. Zopff („Frühlingshymne" mit Clavier) und Billeter („Maikönigin"), Männerchöre von Kreutzer, Speidel („Der deutsche Sang"), Engelsberg („Der Blumen Schwester und der Sterne" m. Tenorsolo), Flögl („Muttersprache") u. Tilkowsky („Dornröslein im Dorf" mit Clav.), Abendlied f. Frauenchor m. Clav. v. Willner (?).

Verden. Am 8. Mai Aufführ. v. Händel's „Saul" durch den Gesangver. (Jansen).

Weimar. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Eine Faust-Symph. v. Liszt (Tenorsolo: Hr. Alvary), Einleit. u. Schlusscene aus „Parsifal" v. Wagner (Soli: HH. Alvary, Scheidemantel und Milde).

Wiesbaden. 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 3. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Der Blumen Rache" f. Altsolo (Frl. Radecke) u. Frauenchor v. A. Reissmann, Solovorträge des Frl. Radecke und des Hrn. Auer a. St. Petersburg (Viol., 2. Conc. v. Bruch etc.). — Conc. der Curdirect. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 14. März: Gdur-Symph. v. Haydn, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Variat. aus dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Claviervorträge des Hrn. d'Albert.

Zürich. Benefizconcert des Hrn. Kahl unt. Leit. des Hrn. Hegar am 10. März: Symph. „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Ackermann (Ges.) und des Hrn. Kahl (Viol., 1. Conc. v. Bruch und Fant. appass. v. Vieuxtemps). — Am 3. April Aufführung von J. Brahms' Deutschem Requiem durch den Gem. Chor Zürich (Hegar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wirz-Knispel v. hier u. des Hrn. Haase a. Elberfeld.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Gastspiel des Hrn. Emil Goetze aus Cöln in der Hofoper bildet eine fortlaufende Kette auserlesener Triumphe für den durch seinen herrlichen Gesang unser Publicum geradezu fascinirenden Sänger. — **Leipzig.** Im Alten Stadttheater produciren sich gegenwärtig die beiden Schwestern Milanollo. Es sind dies Violinistinnen im Alter von circa 15 und 12 Jahren, deren Spiel keine Eigenschaften besitzt, die dasselbe irgendwie auffällig machten, denn ähnliche jugendliche Talente findet man in jedem Conservatorium. — **Naumburg a. S.** Das letzte Concert des hies. Gesangvereins fand einen auserlesenen Schmuck in den Claviervorträgen des Frl. Emery aus Leipzig. Die eminente Künstlerin stellte mit denselben das Meiste in Schatten, was man hier von Pianistinnen bisher gehört hatte. — **Paris.** Auch das zweite Debut des in vor. No. genannten Hrn. Berardi in der Grossen Oper, das den Nelusko in der „Afrikanerin" zum Gegenstande hatte, verlief glücklich. Die aus dem Verbande des Brüsseler Monnaie-Theaters hierher gewonnenen Damen Caron und Bossman, sowie Hr. Gresse sind schon eifrig bei den Proben zu E. Reyer's „Sigurd" thätig. — **Wien.** Hr. Beck, unser Bariton-Veteran, scheidet mit Ende d. Mts. aus dem Personalverbande der Hofoper, dem er seit 1853 mit Auszeichnung angehört. Hr. Sommer hat seine Entlassung nicht ruhig ertragen, sondern reuig um Wiederaufnahme gebeten, worauf denn die Generalintendanz schliesslich auch eingegangen ist. — **Wiesbaden.** Hr. Scaria absolvirte im kgl. Theater unter grösstem Succès ein Gastspiel. Seine letzte Partie war der Osmin in Mozart's „Entführung aus dem Serail". Man hofft, den gefeierten Künstler bald wiederkehren zu sehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Mai. „Justus ut palma florebit" v. S. Knüpfer. „Ich danke dem Herrn" von M. Hauptmann. Nicolaikirche: 17. Mai. „Wer da glaubet" v. S. Bach.

Creuznach. Wilhelmskirche: 22. März. „Grosser Gott, wir loben dich" von P. Ritter. „Lobe den Herrn, o meine Seele", Tonsatz v. Lützel. Pauluskirche: 29. März. „Macht hoch die Thür, die Thore weit", Tonsatz v. Lützel. „Du Hirte Israels" v. Bortnianski. Weihelied von H. Engelhardt. „Herr, gedenke unser" v. E. Grell.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im April. „Christus, der ist mein Leben", „O Welt, sieh hier dein Leben" u. „O Haupt voll Blut und Wunden", Choräle v. S. Bach. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „O Lamm Gottes unschuldig" v. Decius. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel. „Erstanden ist der heilge Christ" von Erythräus. „Süsser Christ und Herre mein", bearbeit. von C. Riedel. „Ehre dem Vater und dem Sohn" v. Palestrina. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. Hauptmann. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" von Mendelssohn. „Mit Fried und Freud fahr ich dahin" v. E. F. Richter.

Schleiz. Schlosskirche: 8. Febr. „Walte nah und fern" v. Hauptmann. 1. März. Busslied v. Bach-Cornelius. 30. März. „Er ward verschmähet" u. „Wahrlich, er trug unsere Krankheit" v. Händel. 31. März. „Unsre Harfe ist zur Klage worden" v. F. Schneider. 1. April. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. W. Venus. 2. April. „Gethsemane" v. W. Venus. 3. April. „Tenebrae factae sunt" v. M. Haydn. 5. u. 6. April. „Ostern" a. den „Festzeiten" v. Löwe. Stadtkirche: 1. Febr. „Dich will ich lieben" v. D. H. Engel. 15. Febr. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. 22. Febr. „Ave verum corpus" v. Mozart. 8. März. „Christ, sei getreu" v. Palme. 15. März. „Mein schönste Zier" v. Eccard. 22. März. „Vere languores nostros" v. A. Lotti. 19. April. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 26. April. „Wie ein wasserreicher Garten" v. M. Hauptmann. 3. Mai. „Meine Seele ist stille" v. Hauptmann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 22. Aennchen von Tharau. 2. Der Freischütz. 4. Zampa. 5., 7. u. 25. Cosi fan tutte. 8., 16. u. 20. Der Trompeter von Säkkingen. 11. Fra Diavolo. 13. Lo-

hengrin. 15. u. 17. Tannhäuser. 19. u. 21. Joseph in Egypten. 28. Genovefa.

März.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. Des Teufels Antheil. 3. Undine. 4., 15. u. 23. Der Trompeter von Säkkingen. 7. Das Nachtlager von Granada. 8., 10. u. 21. Genovefa. 13. Lohengrin. 16. Rienzi. 20. Der Wasserträger. 22. Oberon. 25. Fidelio. 27. u. 29. Das Waldmädchen (Weber). 28. Tannhäuser. 30. Figaro's Hochzeit.

Cöln. Stadttheater: 1. Martha. 4. Fra Diavolo. 5. Fidelio. 7. Troubadour. 8. u. 22. Der Trompeter von Säkkingen. 9. Die Hugenotten. 12. Der Barbier von Sevilla. 13. Hans Heiling. 15. Die Zauberflöte. 18. Die Meistersinger. 19. Die Jüdin. 21., 27. u. 30. Genovefa. 25. Figaro's Hochzeit. 31. Tannhäuser.

April.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1., 5., 7., 12., 15., 17., 21. u. 29. Das Waldmädchen. 6., 13., 19. u. 26. Der Trompeter von Säkkingen. 8. u. 18. Die Afrikanerin. 10. Der fliegende Holländer. 11. Tristan und Isolde. 14. Lohengrin. 16. u. 22. Der Haideschacht. 20. Undine. 23. u. 27. König Manfred (Reinecke). 24. Martha. 30. Das Nachtlager von Granada.

Cöln. Stadttheater: 2. Aennchen von Tharau. 5. Lohengrin. 6. u. 12. Der Dämon. 7. Johann von Paris. 10. Das Nachtlager von Granada. 11. Der Prophet. 15. Carmen. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 21. Figaro's Hochzeit. 24. Die Favoritin. 26. Cosi fan tutte. 28. Margarethe. 30. Lucia von Lammermoor.

München. K. Hoftheater: 6. Lohengrin. 8. u. 16. Das Nachtlager in Granada. 10. Siegfried. 12. Aïda. 14. Götterdämmerung. 17. Der Trentajäger (Gluth). 19. Der Trompeter von Säkkingen. 21. Rigoletto.

Mai.

Cöln. Stadttheater: 1. Der Trompeter von Säkkingen.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 20. Opern-Aphorismen. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 3. Heft. F. Abt. †. — Die Concertprogramme der Meiningen'schen Hofcapelle vom 31. Oct. bis 5. Dec. 1884. — Vermischtes. — Curiosa. — Eingesandte Bücher und Musikalien. — Notizen.

Caecilia No. 11. F. Abt. Nekrolog. — Mittheilung des Secretärs der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging. — Eingesandt an die Red. nebst Nachschrift derselben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 20. Unsere Lage. Von Thadewaldt. — Besprechungen (P. Marsop, Fel. Draeseke). — Ferd. Hiller. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Monde des Arts et du Théâtre (Paris) No. 1. Au public. — Chronique. Von G. Beaulieu. — La semaine dramatique. — La semaine musicale. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Ferd. Hiller. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 9. Th. Kirchner. Ein Skizzenblatt von F. Wallerstein. (Mit Portrait.) — Die 9. Symphonie von Beethoven. Eine phantastische Definition. — Ein armer Geiger. Von H. Wels. — Das Pfeifen. Von O. Brandes. — Litteratur. — Aus Abt's Leben. — Die Linde. Nachruf an C. Stieler. Von J. Baltz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Parsifal No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Vom Büchertische (Dr. P. Marsop, Dr. A. Reissmann, A. Wellmer).

Revue Wagnérienne, Maiheft. Chronique. Von E. Dujardin. — La Légende de Bayreuth. Von de Villiers de L'Isle Adam. — Beethoven. Von Richard Wagner, übersetzt v. T. de Wyżewa. — L'Evocation d'Erda. Von Rich. Wagner, übersetzt v. E. Dujardin. — Le mois Wagnérien; articles des journaux; publications nouvelles. — Correspondances et Nouvelles.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Zum Andenken an F. Abt. — Beethoven's Pylades. Von L. Nohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 4. Nachklänge. Die Dioskuren Bach und Händel. Von E. v. Wildenbruch. — Disposition der neuen Orgel in der St. Peterskirche zu Hamburg von E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg. — Besprechungen. — Vermischtes. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Akademische Wagner-Verein zu Wien veranstaltete unlängst ein öffentliches Concert, dessen Hauptnummern Compositionen Anton Bruckner's waren: nämlich das herrliche Streichquintett, gespielt vom Quartett Hellmesberger, und ein vom Componisten selbst dirigirtes wunderbares „Te Deum" für Soli und Chor. Beide Werke wurden mit unendlichem Jubel aufgenommen. Hoffentlich bekommt man die beiden Werke auch bald in Deutschland zu hören.

* Im Verlage der Fr. Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung in Freiburg i. Br. erschien die photographische Copie eines früher noch nicht veröffentlichten Portraits von L. van Beethoven. Das Originalbild wurde 1815 von Jos. Mähler in Wien gemalt und stellt den grossen Meister demnach im Alter von 45 Jahren dar. Wenn es auch von den bekannten Portraits, die wir von Beethoven besitzen, abweicht, so macht es nichtsdestoweniger den Eindruck grösster Naturtreue.

* Alphonse Daudet's Drama „L'Arlésienne", jüngst im Pariser Odéon mit der dazu gehörigen Musik von Georges Bizet aufgeführt, fand den Beifall, welcher ihm 1872 im Vaudeville versagt war. Dabei hatte die Musik Bizet's den Haupterfolg.

* Im Mainzer Stadttheater sollte der Orchesterraum nach dem Bayreuther Muster umgebaut werden und der Magistrat hatte den Kostenbetrag bereits in das Budget eingestellt. Die HH. Stadtverordneten haben aber hierzu ihre Einwilligung verweigert und es bleibt beim Alten. Die Mainzer Stadtverordneten ähneln hierin ihren Leipziger Collegen, die oft auch den zeitgemässen Vorschlägen des Magistrats (neuestens bildete die so dringend nöthige Ventilation des Neuen Stadttheaters den bez. Differenzpunct) ihre Zustimmung versagen.

* Hr. Capoul hat bereits seinen Plan, das Pariser Théâtre-Lyrique neu zu begründen, wieder aufgegeben. Aber Hr. Porel, Director des Odéon-Theaters, scheint dieses Institut umgestalten zu wollen; bereits hat er mit der Musik Bizet's zu Daudet's Drama „L'Arlésienne" den Anfang gemacht; darauf sollen „Athalia" und der „Sommernachtstraum" mit der Mendelssohn'schen Musik folgen. Das Orchester des Hrn. Colonne steht dem Director zur Seite.

* Die städtischen Behörden in Rom haben 12,000,000 Frcs. zum Bau eines neuen Theaters bewilligt.

* Die von dem seltensten Enthusiasmus des Publicums getragenen Dresdener Aufführungen der „Walküre" sollen nach allgemeinem Urtheile ganz ausgezeichnete sein, was bei dem vortrefflichen Personal der dortigen Hofoper auch gar nicht zu bezweifeln ist. Gewöhnlich geht diesem Tondrama das „Rheingold" voraus. — In Leipzig wird das Verlangen nach der Wiederaufnahme des „Nibelungen-Ringes" immer grösser. Da Hr. Angelo Neumann seine Bedingungen für Ueberlassung des gigantischen Werkes an Hrn. Director Staegemann bedeutend ermässigt hat — von der Uebernahme der Decorationen z. B. ist gar keine Rede mehr —, so wird sich hoffentlich bald eine Verständigung über diesen Punct vollziehen.

* Paul Geisler's Oper „Ingeborg", welche während der vergangenen Saison in Bremen wiederholt mit grossem Beifall aufgeführt wurde, ist definitiv für das Hamburger Stadttheater angenommen worden.

* Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra" ist in Darmstadt und in Weimar zur Aufführung angenommen worden und soll in der nächsten Saison an den genannten Hofbühnen in Scene gehen.

* Aus Berlin kommt die betrübende Nachricht, dass sich die Krankheit des Hrn. Prof. F. Kiel derart verschlimmert habe, dass an ein Aufkommen des verehrten Künstlers kaum mehr zu denken ist.

* Der König der Belgier hat Hrn. Theaterdirector Pollini in Hamburg zum Ritter des Leopoldordens ernannt.

Todtenliste. Louis Albert Delabarre, geschätzter Oboist, Professor am Conservatorium in Gent und Mitglied des dortigen Theaterorchesters, später am Brüsseler Monnaie-Theater, † am 3. Mai, 75 Jahre alt, in Brüssel. — Otto Uffmann, Gesanglehrer, der zu seinen Schülern Pauline Lucca, Ander, Beck und Staudigl zählte, † am 21. April, 62 Jahre alt, in Wien. — Barré, einer der besten Künstler der Pariser Komischen Oper, früher am Théâtre-Lyrique, †, 46 Jahre alt, in Paris. — Brinley Richards, der bekannte Componist, †, 66 Jahre alt, in London. — Capellmeister Heynke in Königsberg i. Pr., früher Hofcapellmeister in Altenburg, † kürzlich.

Briefkasten.

Rud. M. in *W.* Die Verstimmung des Hrn. d'Albert in Bezug auf das Carlsruher Musikfest ist durchaus erfunden.

J. F. H. in *F.* Wenden sie sich an Hrn. Prof. Dr. O. Paul hier, der auf diesem Gebiete als Capacität gilt.

L. G. in *S.* Wir halten eher das Gegentheil für möglich. Diesen sonderbaren Kauz muss man gründlich studiren.

F. T. in *C.* Unbesorgt!

L. S. in *R.* Das neueste Unternehmen des Hrn. Kastner hat Nichts mit dem Abdruck R. Wagner'scher Briefe zu thun, sondern gibt nur eine chronologisch geordnete Zusammenstellung einer Anzahl derselben. — Die Autobiographie des Meisters ist vorläufig noch nicht im Druck zu erwarten.

R. G. in *L.* Bei einer Weiterführung der „Euterpe" wird Hr. Commerzienrath Bl. bez. des Dirigenten sicher die richtige Wahl treffen.

Anzeigen.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [394.]

im Preise von 400 Mark an.

Näheres über beide Specialitäten wird auf Wunsch bereitwilligst ertheilt.

Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Carlsruhe

unter Protection Sr. kgl. Hoheit des Grossherzogs Friedrich von Baden,
28. Mai bis **31. Mai.**

Es sind sechs Concerte in Aussicht genommen worden: **I. 28. Mai** für Chor und Orchester; Festhalle. **II. 29. Mai** Vorm. Erstes Kammermusik-Concert. **III. 29. Mai** Abds. Orgel-Concert in der ev. Stadtkirche. **IV. 30. Mai** Vorm. Zweites Kammermusik-Concert. **V. 30. Mai** Orchester-Concert im „Museum". **VI. 31. Mai** Abds. Schluss-Concert für Solisten, Chor und Orchester; Festhalle. — Als scen. Festspiel hat die Generaldirection der grossherzogl. Bühne Richard Wagner's Tondrama „Die Walküre" auf den Vorabend, den 27. Mai, angesetzt.

Unser allverehrter Ehrenpräsident, Herr Doctor Franz Liszt, hat seine persönliche Theilnahme freundlichst zugesagt.

Ausführliche Programme werden s. Z. auf dem Tonkünstlerbureau in Carlsruhe ausgegeben.

Leipzig, Jena und **Dresden,** 12. Mai 1885.

[395.]

Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. C. Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. A. Stern.

In meinem Verlage erschien:

[396.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge
von
Ferdinand Freiligrath,
für
Soli, Chor und Orchester
componirt von

John Francis Barnett.

Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.
(Partitur in Vorbereitung.)

Fr. Kistner in Leipzig.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

[397.]

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.

— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.

— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.

— — Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der

Charakter der Tonart

und

seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer"
von

Wilhelm Broesel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

☛ *Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen.* [398.]

Orchester-Concerte,

veranstaltet von [399b.]

Theobald Kretschmann in **Wien,**
Saison 1885—1886.

Anmeldungen von Solisten, sowie Novitätensendungen (grosse Symphonien ausgenommen) werden bis Ende Juni l. J. entgegengenommen unter der Adresse: Herrn J. W. Korb, IV. Pressgasse 18, Wien, welcher auch alle Auskünfte in dieser Angelegenheit zu geben bereit ist.

Neue Musikalien. [400.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

80 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte mit unterlegtem Text bearbeitet von Philipp Roth. No. 22–30.
No. 22. Pergolese, Eja mater (Stabat mater). 1 ℳ No. 23. Schumann, Wie glücklich sie wandeln (Paradies u. Peri). 1 ℳ No. 24. Schumann, Schmücket die Stufen (Paradies und Peri). 1,25 ℳ No. 25. Stradella, Winkt mir Erbarmen. 1,25 ℳ No. 26. Wagner, Nun sei bedankt, mein lieber Schwan (Lohengrin). 1,50 ℳ No. 27. Wagner, Zug der Frauen (Lohengrin). 1,25 ℳ No. 28. Wagner, Brautchor (Lohengrin). 1,25 ℳ No. 29. Weber, Kommt ein schlanker Bursch gegangen (Freischütz). 1,25 ℳ No. 30. Weber, Wie nahte mir der Schlummer (Freischütz). 2 ℳ

Bach, J. S., Adagio aus der Emoll-Sonate für zwei Claviere und Pedal. Für Violine und Orgel bearbeitet von Albert Becker . . . . . ℳ 2,25

Haydn, J., Ariadne auf Naxos. Cantate für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zum Concertvortrag mit Orchesterbegleitung eingerichtet von Ernst Frank. Ausgabe mit Pianoforte . . . . . ℳ 3,—

Krajski, A., Romance sans Paroles pour Piano (Fismoll) ℳ 1,25

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Dritte Reihe. No. 204–215. ℳ 7,25
No. 204. Eckert, Lied. Du schönes Fischermädchen. 75 ₰. No. 205. Eckert, Der Frühling kehret lächelnd wieder. 50 ₰. No. 206. Eckert. Und wieder singt die Nachtigall. 75 ₰. No. 207. Kleffel, Weisst du noch? 75 ₰. No. 208. Schumann. Nach diesen trüben Tagen. 50 ₰. No. 209. Schumann. O Schmetterling, sprich. 50 ₰. No. 210. Schumann. Kukuk, Kukuk ruft aus dem Wald. 50 ₰. No. 211. Cavallo. Tanzlied der Landsknechte. 50 ₰. No. 212. Cavallo. Abschied. 50 ₰. No. 213. Kleffel. All meine Herzgedanken. 75 ₰. No. 214. Kleffel. Mir träumte von einem Königskind. 50 ₰. No. 215. Kleffel. Wär ich der goldne Sonnenschein. 75 ₰.

No. 201. Brahms. Wie sich Rebenranken schwingen. 50 ₰. No. 202. Brahms, Lied. Weit über das Feld. 75 ₰. No. 203. Brahms, Ein Mägdlein sass am Meeresstrand, aus Op. 7, No. 1. 75 ₰.

Scharwenka, Xaver, Op. 58. Vier polnische Tänze für das Pianoforte . . . . . ℳ 5,—
— — Op. 60. Symphonie in Cmoll für Orch. Part. ℳ 14,—
Stimmen. ℳ 26,—

Spohr, Louis, Viertes Concert für die Clarinette in A mit Begleitung des Orchesters. Revid., mit Pianofortebegl. bearb. und herausg. v. Carl Rundnagel . . . . . ℳ 6,—

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 40. Goltermann, Andante aus Op. 14 . . ℳ —,75

Wagner, Richard, Lyrische Stücke für eine Gesangstimme aus Tristan und Isolde. Ausgezogen und eingerichtet von E. Lassen. Für das Pianoforte zu vier Händen mit Beifügung der Textesworte bearb. v. Hans Sitt.
No. 1. Kurwenal's Spottlied. 75 ₰. No. 2. Isolde's Erzählung an Brangäne. 2,50 ℳ No. 3. Tristan's und Isolde's Liebesduett. 1,25 ℳ No. 4. Tristan's Frage an Isolde. und No. 5. Isolde's Antwort an Tristan. 1 ℳ No. 6. Isolde's Verklärung. 1,50 ℳ.
— — Duett „Du Aermste kannst wohl nie ermessen" aus der Oper Lohengrin. Clavierauszug . . . . . ℳ —,75
— — Vorspiel zu Tristan und Isolde. Arrangement für zwei Pianof. zu vier Händen von Alfred Pringsheim. ℳ 3,50
Stimmenausgabe Preis ℳ 1,75.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Fünfzehnte Lieferung.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen** . ℳ 11,10
No. 41. Op. 3. Studien. No. 42. Op. 4. Intermezzi. No. 43. Op. 5. Impromptus. 1. und 2. Ausg. No. 45. Op. 7. Toccata. No. 48. Op. 10. Sechs Concert-Etuden. No. 54. Op. 16. Kreisleriana.

Chorbibliothek.

10 Serien in 250 Nummern.

Serie I–VI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII–X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen:

No. 12, 33, 37, 60, 78, 80, 81, 101, 109, 162, 163, 165, 166, 169, 171, 172, 187, 189, 194, 203, 205, 207, 208, 218, 238 enthaltend Werke von Bach, Cherubini, Ecker, Gade, Hauptmann, Haydn, Hofmann, Holstein, Maier, Mendelssohn, Reinthaler, Rüfer, Veit.

Ausführliche Prospecte gratis u. franco.

Volksausgabe.

No.
505. **Mozart,** Thamos, König in Aegypten. Vollständiger Clavierauszug mit Text . . . . . ℳ 3,—
526/527. — Sonaten für das Pianoforte, herausgegeben von Aloys Hennes. 2 Bde. à ℳ 3,— . . . . . ℳ 6,—

Prospecte A. Hennes, Clavierunterrichtswerke, gratis.
- Novitäten »Mai 1885« fürs Publicum, „
Verzeichniss der Orchester-Werke in Partitur und Stimmen mit specieller Angabe der einzelnen Instrumente, gratis.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[401.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [402.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Erik M. Helmund, **Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano,** Op. 16. No. 1. Warnung. No. 2. Das Fensterln. No. 3. Spielmannstrost. Preis jeder Nummer 1 ℳ bis 1 ℳ 20 ₰.

— — **Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano,** Op. 19. No. 1. Das Echo. No. 2. Altdeutscher Liebesreim. No. 3. Guter Rath. Preis jeder Nummer 1 ℳ bis 1 ℳ 50 ₰. [403.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Zur Pflege und Hebung des Kirchengesanges

erschienen:

Palme, **45 Festmotetten für gemischten Chor.** Op. 25. 2. Aufl. Partitur broch. 6 ℳ, gebdn. 7 ℳ Jede der 4 Stimmen cart. à 80 ₰.

Palme, **46 Festmotetten für Männerchor.** Op. 30. Partitur broch. 6 ℳ, gebunden 7 ℳ Jede der 4 Stimmen cartonnirt à 80 ₰.

[404.] Cassel.

Herrn Organist Palme zu Magdeburg benachrichtigen wir auf die gefällige Eingabe vom 20. d. M., dass wir die Pfarrer unseres Bezirks auf Ihre Sammlung geistlicher Gesänge zur Empfehlung für die Lehrer aufmerksam gemacht haben.

Königliches Consistorium für den Regierungsbezirk Cassel.
Schmidt.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [405.]

Fünf Minnelieder

für Pianoforte
von
Max Josef Beer.
Op. 6. Pr. 4 ℳ

Privat-Musik-Schule
in Bad Kissingen.

[406b.]

Clavier- und Harmoniumspiel, Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Instrumentation.

Auf Verlangen: speciellen Unterricht in der dramatischen Composition und Kirchenmusik.

Näheres in meiner Wohnung oder brieflich.

Sprechstunde von **9—10 Uhr Morgens.**

Cyrill Kistler, Salinenstrasse 14.

Von **Max Hesse's gediegenen** und **billigen** Schulen für Orchester sind erschienen:

Clarinettenschule.	2 Mark.
Violoncellschule.	2 Mark.
Violaschule.	2 Mark.
Violinschule.	3 Mark.

Herr Prof. **Müller-Hartung,** Dirigent der grossherzogl. Oper, der Orchester- u. Musikschule in Weimar, schreibt über die Schule an den Verfasser:

Nachdem ich Ihre Violin- (und Viola-) Schule eingehend durchgesehen, darf ich sie Ihnen zurückschicken, mit aufrichtiger Anerkennung. — Die Anordnung und Anlage ist nicht allein wohldurchdacht, sondern zeugt auch von vollständiger Beherrschung des Materials, der Text ist kurz, aber erschöpfend, die Beispiele sind durchweg passend und dem Inhalte des Textes vollkommen entsprechend. Die Anführung des Stoffes in Etudenwerken scheint mir besonders empfehlenswerth. [407.]

Auf Verlangen liefert jede Buchhandlung, wie auch die Verlagshandlung zur Ansicht.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [408.]

Jules Bechgaard.

Poésies musicales. Morceaux caractéristiques pour Piano. Cah. I. No. 1—9. ℳ 3,25. Cah. II. No. 10—18. ℳ 3,25. Cah. III. No. 19—27. ℳ 3,50.

Sonette. Tonstücke für Pianoforte. ℳ 2,50.

C. Chaminade.

Op. 27. **Deux Morceaux pour Piano à deux mains.**
No. 1, **Duetto.** ℳ 2,—. No. 2. **Zingara.** ℳ 2,—.
Op. 31. **Trois Morceaux pour Violon et Piano.**
No. 1. **Andantino.** ℳ 2,—.
No. 2. **Romanza.** ℳ 2,—.
No. 3. **Bohémienne.** ℳ 2,50.

Emil Sjögren.

Erotikon. **Fünf Clavierstücke (preisgekrönt).** ℳ 2,50.

Op. 12. **Sechs Lieder aus Julius Wolff's „Tannhäuser"** für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.

Emil Sjögren und P. E. Lange-Müller.

Vier Clavierstücke über das Motiv B. H. ℳ 1,75.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [409.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 28. Mai 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 23.

Inhalt: Siegfried's Vergessenheitstrank. Von Moritz Wirth. (Schluss.) — Kritik: Werke von F. Draeseke, A. Becker, Th. Gerlach, G. Trautermann, F. Kiel, N. v. Wilm, V. Schurig, J. Gelbke und C. Junne. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Siegfried's Vergessenheitstrank.

Von **Moritz Wirth.**

(Schluss.)

Die stärkste Widerlegung v. Wolzogen's enthält aber Siegfried's Gespräch mit den Rheintöchtern, das ich schon einmal zur Erläuterung des Vergessenheitstrankes herangezogen habe. Hier ist so eine Gelegenheit, nach welcher zu lugen und in ihr „des Wechsels Lust" zu gewinnen, Fricka dem Wotan vorwirft. Wie ganz anders benimmt sich Siegfried. Man bemerke, dass hier in der That stattfindet, was Schuré und Porges für die Begegnung mit Gutrune nur voraussetzen: dass Siegfried sich von den Reizen der Wasserfrauen in Versuchung geführt fühlt. Warum handelt er nun doch nicht, wie er es nach der Ansicht Jener von seinem Charakter müsste; warum, mit v. Wolzogen zu reden, vergisst er nicht Gutrune? Weil eben sein Charakter ein ganz anderer ist. „Trüg ich nicht Gutrun Treu, der zieren Frauen eine hätt ich mir frisch gezähmt."

Den letzten Beweis für meine Auffassung finde ich endlich in dem Zeugniss, das Brünnhilde dem Todten ausstellt. „Aechter als er schwur Keiner Eide; treuer als er hielt Keiner Verträge; lautrer als er liebte kein Andrer: und doch alle Eide, alle Verträge, die treueste Liebe — trog Keiner wie er!"

Ich selbst vermöchte auf v. Wolzogen's Standpuncte keine andere Auslegung dieser Worte zu geben, als die ziemlich matte zeitliche Unterscheidung: Siegfried hielt seine Eide, bis er anfing sie zu brechen; er war ein Ehrenmann, bevor er das Gegentheil wurde. Ob v. Wolzogen eine andere Deutung besitzt, weiss ich nicht.

Anders nach meiner Auffassung. Hier ist Siegfried nicht wie sein Grossvater, ist keine problematische Natur, die das Spiel von Wandel und Wechsel nicht sparen kann. Was Brünnhilde in den obigen Worten von Siegfried rühmt und beklagt, findet zu gleicher Zeit statt. Aechter, treuer, lauterer, als er, war Keiner in Eid und Liebe; und Keiner übte zugleich so furchtbaren Verrath. Alle Eide, die ihn mit Brünnhilde verbinden sollten, brach er und machte sich doch dadurch keines Eidbruches schuldig.

Die Auflösung dieses Räthsels ist nur durch den Vergessenheitstrank möglich. Siegfried trug, so lange er überhaupt den Gedanken an Brünnhilde besass, diesen auch mit unverminderter Stärke, mit unverletztester Treue in sich. Es musste erst die Erinnerung an Brünnhilde in ihm vernichtet werden, ehe er die Liebe zu ihr verlieren konnte. Dem Vergessenheitstranke zugänglich gewesen zu sein, ist somit in Wahrheit Siegfried's Schuld. Alles, was nach diesem Tranke kommt, ist schon nicht mehr Schuld, sondern Strafe. Es ist die furchtbarste Strafe für einen von Liebe und Treue scheinbar ganz abseits liegenden Fehler: die Unbelehrsamkeit. —

V.

Hinter dem nach den Gesetzen der Psychologie und des Dramas gestalteten Spiel der Leidenschaften, wie es jedem vor der Bühne Sitzenden in unmittelbarer Lebendigkeit entgegentritt, steht aber für die Denkenden noch eine besondere Bedeutung dieses Spieles. Meinerseits möchte ich dieselbe dahin ausdrücken, dass uns der Dichter in der Gestalt und dem Schicksal des Siegfried das Verhältniss einer begrenzten Einsicht zu einem Ueberschusse von wenn auch vortrefflichsten Leidenschaften versinnliche.

Fragen wir nun, wen wir uns als in diesem Verhältnisse befangen denken sollen, so bietet sich uns zunächst diejenige Gesammtheit dar, für welche Wagner vor Allem sein Werk schrieb: das deutsche Volk. Man kann Siegfried vielleicht als den Lieblingshelden unseres Volkes betrachten; dann sollte man aber nicht vergessen, dass solche Lieblingshelden meistens nur der Widerschein der Tugenden und Fehler ihres Volkes sind.

Weiter gehen v. Wolzogen (Erläuterungen S. 63) und Porges (Bühnenfestspiel S. 63), welche die von ihnen angenommene Bedeutung des „Nibelungen"-Dramas auf die gesammte Menschheit, ja „alles Sein" überhaupt, übertragen.

Zweitens kann man jenes Verhältniss der Einsicht zur Leidenschaft entweder als ein unabänderlich feststehendes fassen; dann enthielten das „Nibelungen"-Drama und insbesondere die Gestalt des Siegfried das letzte Wort, das Wagner über sein Volk, über die Menschheit zu sprechen hatte. Oder aber: die Nibelungen und Siegfried sind gleichsam nur die Verkörperung einer Frage, welche Wagner über Beschaffenheit und Schicksal seines Volkes und der Welt aufwirft. Die Antwort hierauf hätte er dann zunächst im „Tristan" gegeben, und als ihm diese selbst wieder fraglich wurde, im „Parsifal". Es sind jedoch Aeusserungen Wagner's aus seiner letzten Lebenszeit vorhanden, welche Ansätze zu einem neuen Lösungsversuch der in Siegfried enthaltenen Aufgabe erkennen lassen. Diese Ansätze sind besonders dadurch bemerkenswerth, dass sie nach einer zu „Tristan" und „Parsifal" gerade entgegengesetzt liegenden Richtung zielen, einer Richtung, welche letzten Endes zu einer Wiederaufnahme des Entwurfes zu „Wieland der Schmied" hätte führen können. Näheres hierüber siehe in meinem Buche: „Bismarck, Wagner, Rodbertus", Leipzig, Mutze. 2. Aufl. 1884, S. 390 ff.

Diese Andeutungen mögen genügen, um zu zeigen, dass auch auf meinem Standpuncte eine symbolische Auslegung des Vergessenheitstrankes möglich ist; ihre weitere Entwickelung gehört jedoch an einen anderen Ort und in einen anderen Zusammenhang. Hier bleibt mir nur noch der Wunsch, dass die Gründe, welche ich für meine Auffassung des Charakters Siegfried's beigebracht habe, den Beifall der HH. v. Wolzogen, Schuré und Porges finden mögen. Dass ihnen dieser Charakter selbst gefallen werde, wage ich zu hoffen.*)

*) Durch die Güte des Herrn v. Wolzogen empfing ich noch die Nachweisung folgender Aufsätze, welche gleichfalls eine von der meinigen abweichende Auffassung des Vergessenheitstrankes und des Charakters Siegfried's vertreten:

J. H. Löffler, Der Vergessenheitstrank und Siegfried in R. Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen". „Musikalisches Wochenblatt", 1876, No. 7 u. 8.

Hans v. Wolzogen, Noch einige Worte über den Vergessenheitstrank. „Musikalisches Wochenblatt", 1876, No. 34.

„Der Ring des Nibelungen" im Lichte der Weltanschauung Schopenhauer's und der antiken Tragödie. „Musikalisches Wochenblatt", 1876, No. 35—39, besonders S. 470 und S. 478.

Kritik.

Neue Chorwerke.

Besprochen von **Hermann Kretzschmar.**

A. Geistliche.

Unter dieser Rubrik haben wir zu berichten über: Requiem von **F. Draeseke,** Reformations-Cantate von **Albert Becker,** Beiträge zur Luther-Feier von **Th. Gerlach** und **G. Trautermann,** Motetten von **F. Kiel** und **Nicolai von Wilm** und Trauungsgesänge von **V. Schurig, J. Geibke** und **C. Junne.**

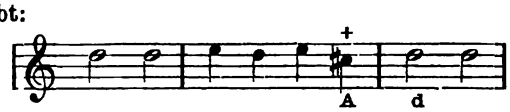
Bezüglich der beiden grösseren Werke von Draeseke und Albert Becker hinkt unsere Anzeige der praktischen Einführung nach. Die Reformationscantate von Albert Becker erschien zum Luther-Jubiläum leider erst in der zwölften Stunde. In allen Orten, wo es noch zur Aufführung gebracht werden konnte, scheint dieses Werk den Eindruck einer Gelegenheitsarbeit von bleibender Bedeutung gemacht zu haben und wird nicht in den Archiven vergraben bleiben. Das Requiem von Draeseke gehört zu denjenigen Werken, von welchen Notiz zu nehmen als eine Pflicht erscheint und von welchem jeder Dirigent leistungsfähiger Vereine wenigstens Etwas zu Gehör bringen muss, wenn er nicht ungerecht gegen die Gegenwart sein will. Wir bedauern, Mangels einer Partitur von diesem Werke nur summarisch berichten zu können. Der Clavierauszug scheint manche wesentliche Idee zu unterdrücken oder zu verdunkeln. Nach Intention und Arbeit ist dieses Requiem (H moll für vier Solostimmen, Chor und grosses Orchester) durchweg interessant, in Bezug auf Erfindung und Wirkung haben wenigstens einige Sätze die volle Bedeutung von Originalleistungen höheren Ranges. Der hervorragendste erscheint uns der zweite: „Dies Irae", ein Tongemälde, welches ebenso sehr durch die Kühnheit und Sicherheit der Ausführung imponirt, als es durch die Grösse und Frische der Phantasie und Empfindung fesselt. Die Einführung des „Tuba mirum" mit dem lapidaren Trompetenmotive ist eine derjenigen Eingebungen, welche Tonwerke berühmt und unsterblich machen. Durch die Behandlung einzelner Textstellen und durch die Breite des Pinsels erinnert das „Dies Irae" an Berlioz und seine Todtenmesse. Die anderen Sätze des Requiem verleugnen keineswegs den modernen Ursprung — es ist aber nicht Berlioz, sondern Beethoven, dem sie folgen. Der Ueberschwang des „Gloria" in der grossen Messe dieses Meisters ist es, der in dem „Osanna", dem „Pleni sunt" des Requiem nachhallt. Das „Domine Jesu Christe" ist der bemerkenswertheste Satz des Werkes durch die formelle Kunst: Wir haben hier eine Choralbearbeitung. Erst in figurirten, dann in fugirten Sätzen, mit immer höherem Ausdruck, singt der Chor zu der Melodie „Jesus meine Zuversicht", die im Orchester gespielt wird. Wir wissen nicht, ob diese Einführung des Chorals in das Requiem eine Folge von Becker's Vorgang (in der B moll-Messe) oder die eigene Idee von F. Draeseke ist. Jedenfalls war die

Wahl dieses populärsten unserer Sterbe- und Grabchoräle sehr glücklich und die Wirkung geht in jedem Sinne über die Bedeutung eines blossen Effects weit hinaus. Um ein grosses Publicum mit dem Werke zu befreunden, scheint das „Sanctus-Benedictus" am geeignetsten. Es ist am leichtesten fasslich und im „Benedictus" von jenem schwelgerischen Wohlklang, den man mit der Bezeichnung „sphärenhaft" zu belegen liebt: Schlüsse in den höchsten Regionen von Orchester- und Menschenstimmen, verminderte Accorde, weiche in Rührung und Seligkeit verfliessende Stimmung. Im Uebrigen ist das Werk von allen Concessionen frei und streng gehalten. Sein hervorstechendster Charakterzug scheint uns geradezu das Vorklingen eines hochernsten Grundtons zu sein und jenes Element schöner Sinnlichkeit, mittelst dessen katholische Componisten (Mozart, Cherubini, Lachner) in ihren Todtenmessen unvergesslich freundliche Himmelsbilder vor uns ausbreiten, tritt bei Draeseke sehr zurück. Den dem Componisten eigenen hochernsten schwermüthigen Charakter trägt am deutlichsten das „Agnus Dei", der Schlusssatz des Requiem in seinem Haupttheile. Erst am Ende löst sich die bange Stimmung in ein kurzes hoffendes Gebet. Die Musik, vorher accordisch, wird jetzt melodischer Gesang mit rührend kindlichen Zügen — das letzte Wort behält aber doch die bangende Ehrfurcht: Accorde ohne Terz. Derjenige Satz, welchem wir ziemlich kalt gegenüberstehen, ist der erste: „Requiem" und „Kyrie". Es sind nur zwei Stellen, an denen wir hier mit unserer Empfindung zu haften vermögen: das „Lux perpetua luceat" (und zwar beide Male, wo es vorkommt) und die kleine Melodiestelle: „Te decet hymnus". Im Uebrigen scheint hier der Kunst etwas zu viel gethan zu sein, die Intentionen haben lähmend auf die Productivität gewirkt.

Die Reformationscantate von Albert Becker ist eine der längsten Cantaten, welche es gibt. Sie hat nicht weniger als zwölf Sätze, von denen einzelne wieder in verschiedene Unterabtheilungen zerfallen. Zu Grund liegt ihr ein Text, welcher — aus Schriftworten und Dichtungen Luther's zusammengestellt — sehr geschickt, d. h. mit Uebergehung des rein Historischen, die Entstehung und das Wesen der Reformation veranschaulicht. Die Cantate verlangt Soli (Sopran, Alt und Bass), Chor (zuweilen achtstimmig), Orchester und Orgel. Letztere erscheint im Schlusschor und anderen Stellen wesentlich. Die erste Nummer führt nach einer ganz kurzen Einleitung die Strophen des Chorals „Aus tiefer Noth" für siebenstimmigen Chor fugirend durch. Der Stil ist der von Bach in so vielen seiner Choralcantaten festgestellte. Die Leichtigkeit, mit welcher sich Becker darin bewegt, sieht man aus den reichlich eingestreuten Engführungen, Verlängerungen und anderen Bravourleistungen contrapunctischer Kunst und aus der Totalwirkung dieses imposanten Eingangssatzes. Charakteristisch für Becker ist der Schluss, welcher nach den Worten: „Wer kann, Herr, vor dir bleiben" mit dem wechselweise von Frauen- und Männerstimmen immer leiser intonirten „Wer" verhallt. Schluss in der Dominante (D). Die zweite Nummer (Sopransolo) setzt wieder in der Haupttonart (G moll) ein. Sie enthält eine Bitte „Ach dass die Hilfe aus Zion käme", musikalisch in eine sanft klagende Melodie Mendelssohn'scher Färbung gekleidet. Ihr tritt ein kurzer Mittelsatz „So würde sich Jacob freuen" in G dur gegenüber von wunderschöner, heller und frappanter Wirkung. Diese Nummer hängt mit der folgenden dritten ideell und formell sehr eng zusammen. Man kann sich beide als eine einzige Scene denken, welche der Solosopran beginnt und schliesst. In der Mitte (Anfang von No. 3) tritt der Chor ein und nimmt das Gebet in dringenderem Tone auf (G moll). Eben geräth er an die Grenze des Verzweifelns. Da erscheint wieder wie eine helle Vision von oben ein kleiner Satz in Dur (G), die Frauenstimmen intoniren „Licht ist dein Kleid". Getröstet und hoffend nimmt der ganze Chor diese Verheissung auf und im ruhigen, vertrauenden Tone setzt nun wieder der Solosopran ein und schliesst die Scene mit einem zuversichtlichen Hinweis auf „Ihn", der „eine ewige Erlösung gefunden". Die folgende Nummer ist eine der originellsten. Dass in einer Reformationscantate der Choral „Ein feste Burg" nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. Es ist uns aber unter vielen noch keine Composition vorgekommen, in welcher dieses berühmte protestantische Schutz- und Trutzlied so geistvoll und lebendig zum spiritus rector gemacht ist, wie in der Cantate von Albert Becker. Es drängt sich nirgends vor und ist doch immer da, und wo und wann es erscheint, sieht es wieder frisch und neu aus. In unserer Nummer 4 lässt Becker den Choral vor unseren Augen entstehen. Er kommt im Gewitter zur Welt; aus schwerwogenden Harmoniemassen heraus zucken kleine Motivbrocken der Melodie wie kurze Blitze. Jetzt setzt sich das Accordgewölk in Bewegung, das Wetter entlädt sich, und da steht glänzend und fest der mächtige Choral, vom Chor unisono intonirt und einfach durchgesungen. Die Nummer beginnt mit Basssolo ebenso wie die folgende fünfte. Letztere hat im ersten Theil einen sehr erregten Charakter. Das Orchester malt die Unruhe und den Sturm einer starken Seele, spielt auf die „Bande des Todes" an und auf die „Bäche Belial's". Die Scene wird düsterer und immer düsterer: auf dunklen, öden Harmonien, die heftig auf derselben Stelle wühlen, intoniren Alt und Sopran in tiefer Lage den Choral „Aus tiefer Noth", der Solist ruft dazwischen: „Herr, eile mir zu helfen". Es ist ein meisterhaftes, eigenthümliches Nachtstück, das Becker hier entworfen hat. Da setzen wieder an das ebenverklingende D moll Durharmonien an: „Saget dem verzagten Herzen: Seid getrost". Es hellt sich auf, und brausend und stark schliesst die Nummer mit der Strophe: „Mit unsrer Macht ist Nichts gethan" (D dur). Der Leser würde mit uns bei einer weiteren Durchführung der Analyse ermüden. Ebenso schön eingeleitet, überraschend und natürlich tritt der Festchoral noch am Schlusse der No. 8 auf in der Strophe: „Und wenn die Welt voll Teufel wär" als cantus firmus für Tenor und Bass, in den Frauenstimmen und im Orchester von kräftig wetternden Contrapuncten begleitet. Zum letzten Male bringt ihn die schliessende Nummer 12 zuerst als cantus firmus in den Instrumentalbässen. Der achtstimmige Chor führt darüber eine Doppelfuge aus und nimmt dann den einfachen Choral auf die letzte Gedichtstrophe „Das Wort sie sollen lassen stahn" als brillante Schlusspartie des Werkes. Ausser den angeführten Chorpartien enthält das Werk noch eine kurze und effectvolle in der Nummer 9 (Doppelfuge) zu den Worten: „Wer da glaubet und getauft wird". Von den in der zweiten Hälfte des Werkes vorkommenden Solonummern zeichnet sich besonders das Duett (Sopran und Alt) „Selig sind" aus.

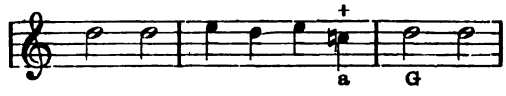
Die Reformationscantate allein würde genügen, Albert Becker einen hervorragenden Platz unter den lebenden Tonsetzern zu sichern. Was dieser Componist vor Allem besitzt, ist: Geist, sehr viel Geist, dazu noch Feuer und Kraft und eine ungewöhnlich sichere Herrschaft über die Compositionstechnik. Seine Fachbildung ruht auf Fundamenten, welche die herkömmliche Breite weit überragen, und wenn je Einer eine eigene und interessante Schule durchgemacht hat, so scheint dies Becker zu sein. In Bezug auf musikalische Originalerfindung werden sich sehr Viele mit dem Componisten der Reformationscantate messen können und Manche ihn überragen; in Bezug auf allgemeine künstlerische Originalität aber ist Becker nicht zu überbieten. So frei, lebendig und doch logisch gestaltete Kunstwerke wie diese Reformationscantate gibt es überhaupt wenig und aus grossen Compositionen der neuen Zeit weht selten so viel frische Luft entgegen. Von Albert Becker dürfen wir neue Formen erwarten!

Von den vielen Tonsetzern, welche zur Verherrlichung des Luther-Jubiläums Schätze und Scherflein herbeigetragen haben, sind auf unserem Recensionstische nur noch zwei vertreten: Theodor Gerlach und G. Trautermann. Ersterer hat Luther's „Lob der Musica" für gemischten Chor und Orchester componirt. Das Selbstlob, welches sich durch den Mund Gerlach's hier die Musik ertheilt, ist sehr bescheiden. Die Composition, an und für sich wenig selbständig und im Stile schwankend, ist jedenfalls gutgemeint und leicht auszuführen. Mehr Anspruch auf Beachtung haben die kleinen Publicationen Trautermann's. Sie bestehen in zwei Heften. Das Eine bringt die drei Luther'schen Choräle: a) „Ein feste Burg", b) „Jesaja dem Propheten", c) „Wir glauben All an einen Gott" in ihrer ursprünglichen rhythmischen Fassung und leistet somit einer neuen, durchaus nur zu billigenden Tendenz Vorschub, die allmählig an Terrain zu gewinnen scheint, wie ein Blick auf das von Kade herausgegebene mecklenburgische Choralbuch und das projectirte kgl. sächs. zeigt. Die Auffassung der Rhythmen in der Originalschrift der Werke Luther'scher Zeit ist zuweilen streitig. Trautermann ist nach unserer Meinung anderen rhythmischen Lesarten der angeführten drei Choräle gegenüber völlig glücklich gewesen. Wir möchten sein kleines Heft deshalb sehr zur praktischen Benutzung empfehlen. Auch die von Trautermann gegebene Harmonisirung trifft mit dem Geist und der Tradition der Luther'schen Musikperiode überein. Sie stimmt meist mit Kade; in einigen abweichenden Fällen möchten wir für Letzteren votiren. Bezüglich einer Stelle in „Wir glauben All an einen Gott" sind wir positiv gegen Trautermann, wenn er schreibt:



Er will uns all-zeit er - näh - ren

und stimmen für:



In dem andern Hefte bietet Trautermann „Drei Choräle aus dem Luthercodex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther". Diese drei Choräle sind: a) „Ein feste Burg", b) „Gelobet seist du, Jesu Christ", c) „Dies sind die heilgen zehn Gebot". Der Luthercodex (im Jahre 1870 von O. Kade herausgegeben) bringt die drei Stücke auf pag. 42 u. ff. Trautermann hat Sopran, Alt und Tenor aus dem Bassschlüssel in den Violinschlüssel übertragen, die rhythmische Fassung der Choräle moderner Auffassung entsprechend verkürzt und Vortragszeichen hinzugefügt, was Alles wohl eigentlich in einer Zeile Vorwort hätte erwähnt werden sollen. „Ein feste Burg" steht im Luthercodex in zwei Bearbeitungen Walther's, die von Trautermann mitgetheilte ist die zweite. Da die Anschaffung und Verbreitung des Luthercodex nur eine beschränkte sein kann, so haben wir allen Grund, Hrn. Trautermann für die Herausgabe der drei Choräle Dank zu wissen. Möchten sie dazu beitragen, dem Interesse für Johann Walther einen Impuls zu geben, der durch seine Leistungen und als intimer Freund Luther's für die Geschichte des evangelischen Kirchengesanges von besonderer Bedeutung ist.

Mit den beiden Heften von G. Trautermann haben wir bereits das Gebiet der a capella-Musik betreten. Es liegen uns für dasselbe noch mehrere neue Beiträge vor, die wir kurz anzeigen wollen. Zunächst die Gabe eines weit bekannten, verehrten alten Meisters: F. Kiel, welcher in seinem Op. 82 den Chören „Sechs Motetten" bescheert. Es sind Compositionen über Psalmenworte: (1. „Und ob ich schon wanderte", 2. „Siehe wie fein und lieblich", 3. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", 4. „Aus der Tiefe rufe ich", 5. „Die mit Thränen säen", 6. „Wie lange willst du"), No. 2 für fünfstimmigen, die übrigen für vierstimmigen gemischten Chor. Die Sätze sind kurz, von wenigen Minuten Dauer, sowie sie als Einlagen bei Neben- und Gelegenheitsgottesdiensten besonders erwünscht sind. Nur No. 6 hat einen zweiten Theil, der aber zu kurz gerathen ist. Der schöne Satz mit dem Solosopran hat kaum begonnen, als er auch schon wieder zu Ende ist. Die Motetten sind köstliche Früchte einer reifen Kunst. Was sie charakterisirt, ist die durchklingende Milde und Ruhe der Stimmung. In No. 5 (S. 3, Zeile 2 des zweiten Heftes) wollen wir einen Druckfehler berichtigen. Die letzte Bassnote der citirten Stelle muss „es" heissen.

Einen zweiten reichen Motettensegen verdanken die Kirchenchöre Nicolai von Wilm, der in seinem Op. 40 acht mehrstimmige Stücke dieser Gattung bringt. Die einzelnen Nummern sind: 1. „O bone Jesu", dreistimmig, 2. „Ave verum", vierstimmig, 3. „Tenebrae factae sunt", fünfstimmig, 4. „Beati mortui", sechsstimmig, 5. „Christus factus est", siebenstimmig, 6. „Adoramus", siebenstimmig, 7. „Crucifixus", achtstimmig, 8. „Salvum fac regem", achtstimmig. In keinem anderen Fältchen des öffentlichen Musiklebens conserviren sich alte Winkel- und Localcomponisten so dauerhaft wie in der Kirchenmusik abgelegener Städte und Provinzen. Man dürfte viele unserer deutschen Cantoren und Chorregenten in Verlegenheit setzen, wenn man sie um Auskunft über unseren Componisten fragte; im Repertoire der Kirchenchöre hat er bestimmt noch nicht den Platz gefunden, der ihm gebührt. Nicolai von Wilm ist Einer der ersten Meister im kirchlichen a capella-Gesang, nicht blos Einer der Ersten unter den gegenwärtigen, sondern seine Werke müssen mit unter dem Besten aufgezählt werden, was zu allen Zeiten geschrieben worden ist. Sie lehnen direct an alte ita-

lienische Meister an: Durante und Lotti, an Letzteren namentlich durch ihre reiche innere Beweglichkeit bei äusserer Ruhe. Lotti ist nur dramatischer und Nicolai von Wilm hat in der Harmonie einige specifische moderne Züge. Merkwürdig ist es, dass die altitalienische Tonkunst bei ihrem zweiten Einzug in Deutschland den Hauptweg über den Norden nahm und ihre glänzendsten Vertreter in Berlin (Fasch, Grell) und in Petersburg fand. Hier war es Bortniansky, von welchem Letzteren Nicolai von Wilm als geborener Russe vielleicht die erste Anregung bekam. Wir maassen uns nicht im Geringsten das Recht an, aus der Güte eines kirchlichen Tonwerkes auf die Gläubigkeit seines Urhebers schliessen zu dürfen, aber eine schöne menschliche Empfindung und religiöses Gefühl darf man unbedingt aus den Compositionen Nicolai von Wilm's herauslesen. Die Phantasie ist maassvoll, wie es dem kirchlichen Zwecke entspricht, aber eine ungewöhnliche Wärme in der Darstellung und originelle Züge der Auffassung lassen die Individualität des Componisten hervortreten. Den stärksten dieser Züge finden wir in der vierten der oben angekündigten Motetten, an der Stelle, wo der Text die Worte bringt: „Dicit enim spiritus". Diese Worte intonirt der Tenor allein und erregt mit dem Worte „spiritus" einen wahren Aufruhr: A tempo und fortissimo in einer ganz entrückten Tonart fragt der volle Chor: „Spiritus?" Das Wort und der Begriff hat mit elektrischer Macht in die Massen geschlagen. Es braucht eine Generalpause, um das Gleichgewicht wieder herzustellen. Die citirte Motette No. 4 halten wir mit der dritten zusammen „Tenebrae factae sunt" für die bedeutendsten Stücke des Heftes, für die an plastischen Momenten reichsten. Eine bis an das Sonderbare streifende Eigenthümlichkeit zeigt die Anlage des „Salvum fac regem" No. 8, nämlich $^3/_4$ Vorrede und $^1/_4$ Haupttext. Bis zur siebenten Seite wird Gott der Herr nur titulirt und gebeten, zuzuhören, der eigentliche Vortrag: „Salvum fac regem" kommt kurz am Ende, allerdings laut und mit dynamischem Nachdruck. Es erinnert diese Form in etwas an die Fassung juridischer Urtheile: „In Erwägung, dass etc. ..... wird verfügt". Die Form der Compositionen ist zuweilen etwas breit, aber in allen Details und ihrer Zusammenfügung vollendet. Wie in der Regel stehen die vollstimmigeren Nummern den wenigerstimmigen an Gedankengehalt etwas nach. Die imposante Klangwirkung lässt aber darüber keine Reflection aufkommen.

Noch haben wir in unserer Rubrik drei Trauungsgesänge für gemischten vierstimmigen Chor a capella anzuzeigen. Der erste ist von Volkmar Schurig über die schöne Stelle aus dem Buche Ruth: „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen". Der liebliche Text ist hier im Geschmacke einer überwundenen Periode etwas süsslich behandelt worden. Es ist Kücken im Talar. Dem Satz an sich ist Natürlichkeit, Sangbarkeit und Wohlklang nachzurühmen. Denselben Text hat auch Johannes Gelbke für einen vierstimmigen Trauungsgesang gewählt, etwas kürzer im Charakter, aber ähnlich wie Schurig componirt. Seine Composition zeigt ein gefälliges Melodietalent und am Schlusse wirksame Stimmeneffecte. Auf S. 3, System 3, Takt 2 muss der Tenor d statt h heissen. Ein dritter kurzer Trauungsgesang von C. Junne „Zwei Hände wollen heute sich" zeigt eine Fülle der Empfindung, für welche die gewählte kleine Form des Liedes kaum ausreichen will. Das gibt der bescheidenen, liebenswürdigen Composition einen interessanten Zug ins Grosse. Der erste Vers „Zwei Hände wollen heute sich" enthält einen Declamationsfehler, mit dem man es nicht so genau nehmen wolle!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. In einem Hausconcert des Bach-Vereins am 9. Mai verabschiedete sich der hochverdiente Dirigent desselben vom Leipziger Publicum, um einem Rufe an die Berliner Hochschule zu folgen. Das reichbekränzte Pult und der überaus herzliche Empfang, den Hr. v. Herzogenberg bei seinem Hervortreten fand, waren Beweise warmer Verehrung und Dankbarkeit von Seiten des Vereins und der Zuhörerschaft. Und wie sehr hat der intelligente Dirigent diese Anerkennung verdient! In zielbewusstem energievollen Streben hat er den Verein in der Arbeit von nunmehr zehn Jahren zu der jetzigen Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit gebracht, welche Dirigenten und Verein zugleich zu hoher Ehre gereicht. Der Letztere schien seinem scheidenden Leiter noch eine grosse Abschiedsfreude bereiten zu wollen, so wohlgelungen und musikalisch fein ausgearbeitet erschienen alle Vorträge; namentlich die drei Volkslieder von H. v. Herzogenberg, reizende, sehr geschmackvoll harmonisirte Compositionen, waren prächtige Leistungen. Am Anfang des Concertes stand der sechsstimmige Chor „Uns ist ein Kind geboren" von Joh. Stobäus, und den Schluss bildete Händel's Pastorale „Acis und Galatea". Der Chor erfreute auch in dem Letzteren durch grosse Schlagfertigkeit in der Ausführung und die Soli waren vortrefflich besetzt. Hr. Dierich aus Bremen gebrauchte sein weiches schönes Organ bei der mühelosen Ueberwindung der Schwierigkeiten der Partie des Acis mit seinem bekannten und oft schon anerkannten Geschick. Hr. Director Behr zeichnete sich als Polyphemus namentlich durch scharfe Charakterisirung aus, die seine Ausführung sehr genussreich machte. Der Ansatz des Frl. Fillunger ist zu unsicher, als dass die Dame classische Aufgaben in idealer Weise lösen könnte, trotzdem blieb des Anerkennenswerthen viel. Der grösste Beifall wurde Hrn. Prof. Brodsky zu Theil, der zwischen den genannten Chornummern zwei Compositionen von S. Bach, Largo und Allegro in Fmoll und Adagio und Fuge in Gmoll, Letzteres ohne Begleitung, vortrug. Der geniale Violinmeister zeigte sich als vorzüglicher Vertreter des classischen Stils. Mit breitem, grossem Tone, mächtigem Accente und krystallklarer Ausführung seine schwierigen Aufgaben lösend, errang er sich stürmischen Beifall und mehrfache Hervorrufe. Hr. Dr. Paul Klengel begleitete, wo es nöthig wurde, mit bekannter Sicherheit und Discretion.

Acht Tage darauf verrichtete der Riedel-Verein eine staunenswerthe That auf dem Gebiete des a capella-Gesanges. Er hatte sich Grell's Missa solemnis als Darstellungsobject gewählt, die wir schon vor einem halben Jahre in unvollständiger Aufführung vom Riedel-Verein hörten. Bei dieser Gelegenheit wurde das hochbedeutende Werk hinlänglich besprochen, sodass ein weiteres näheres Eingehen auf dasselbe nicht nöthig ist. Das Ganze macht einen überwältigenden Eindruck, wenn auch die Gefahr mit den immer gleichen Darstellungsmitteln (Chor und 16 Solostimmen) eintönig zu wirken, nicht immer vermieden werden konnte. Die Ausführung war des seltenen Werkes durchaus würdig. Wer einen Einblick hat in die Schwierigkeiten der Ausführung einer sechszehnstimmigen Composition, der wird nur mit den Ausdrücken höchster Bewunderung des Riedel-Vereins und seiner neuesten musikalischen Grossthat gedenken. Nirgends auch nur die leiseste Schwankung und Unsicherheit, überall der herrlichste Wohlklang und die feinsten dynamischen Abstufungen, wer hätte nicht mit uns sich dieses

herrlichen Genusses gefreut! Welche Mühe mag es Hrn. Prof. Riedel gekostet haben, sechszehn gleichartige Solisten zu finden, aber der unermüdlichen Energie des genialen Chorleiters war auch dies gelungen. Es wäre eine ungerecht, länger bei den kleinen Intonationsfehlern der einen Sopranistin zu verweilen, auch die (in vor. No. gen.) Solisten lösten ihre eminent schwierige Aufgabe vorzüglich.*) Ungemein sinnig war die Idee, vor den fünf grossen Abtheilungen der Grell'schen Messe entsprechende Choralvorspiele von Bach zu stellen und zwar „Kyrie, Gott heiliger Geist", „Allein Gott in der Höh sei Ehr", „Wir glauben all an einen Gott", „Meine Seel erhebt den Herrn" und „O Lamm Gottes unschuldig". Hr. Homeyer bewährte seine grosse Meisterschaft aufs Neue. Die feinen Linien der Bach'schen Praeludien hoben sich in meisterhafter Phrasirung so schön ab, dass man die herrlichen Compositionen in seltener Weise auf sich einwirken lassen konnte. Wie Hr. Homeyer mit der äusserst mangelhaften Orgel der Thomaskirche umzugehen versteht, verdient speciell bewundernde Anerkennung. M. Krause.

Leipzig. Mit seiner 128. Aufführung schloss der Dilettanten-Orchester-Verein seinen diesswinterlichen Cyklus historischer Concerte. Es vertrat dieses letzte Programm die Neuzeit mit den Namen Volkmann (Dmoll-Serenade für Streichorchester), Reinecke (Ein geistliches Abendlied für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester), F. Lachner („Libellentanz" für Frauenchor und Orchester), Bruch („Morgenstunde" für Frauenchor und Sopransolo mit Orchester), Raff (Adagietto aus der Orchestersuite Op. 101), Rheinberger (Symphoniesatz „Wallenstein's Lager"), Brahms (Vocalquartette „O schöne Nacht" und „Warum?"), Rubinstein (Concertetude f. Clavier), Liszt (Es dur-Clavierconcert) und Wagner (Fragmente aus den „Meistersingern"), und die Ausführung, welche der von Hrn. Klesse mit Temperament und Umsicht geleitete Verein unter Mitwirkung der Sängerinnen Frls. Carius und Rothe, der Sänger HH. Trautermann, Cl. Schmidt, Schneider und Grünwald und eines ansehnlichen zu diesem Zweck geformten Chors dem orchestralen und chorischen Theil des Concertes angedeihen liess, war eine im Ganzen recht acceptable. Der Hauptpunct des Interesses lag jedoch für uns und wohl auch für noch viele Andere in dem Vortrag des Liszt'schen Concertes durch Hrn. Pfannstiehl, der mit demselben eine für seine Jugend und bei seiner Blindheit doppelt staunenswerthe und völlig concertreife Leistung bot, die auch jedem anderen Concerte zur Zierde gereicht haben würde.

Die Direction Staegemann beging den Geburtstag Richard Wagner's mit einer Aufführung der „Meistersinger", die im Chorischen und Instrumentalen trotz der befeuernden Direction des Hrn. Nikisch nicht ganz so glücklich verlief, wie die vorhergegangene. Die Solistenbesetzung zeigte in der Partie des Pogner eine Abweichung von dem Gewohnten, indem Hr. Hennig aus Weimar für den erkrankten Hrn. Grengg eingetreten war, nicht zum Nachtheil der Rolle, denn wir müssen den Gast zu deren besten Repräsentanten unserer Bekanntschaft zählen. Seine Darstellung reihte sich den Leistungen unserer Damen Jahns und Metzler-Löwy und unserer HH. Schelper, Lederer und Goldberg ganz prächtig an. — Ueber den jüngsten Mozart-Cyklus unserer Bühne werden wir wegen des noch ausstehenden „Titus" erst später einen Gesammtbericht aus anderer Feder bringen. — Reinecke's „König Manfred", deren beide seitherigen Aufführungen wir zu besuchen verhindert waren, erscheint hoffentlich auch noch ein Mal und gibt zu einem Referat Anlass.

Leipzig. Die beiden diesjährigen Orgelprüfungen am hiesigen k. Conservatorium für Musik fanden am 13. März und 5. Mai a. c. in der Nicolaikirche statt. Dieselben brachten die schönsten Früchte der unter dem Directorate des höchst verdienstvollen Hrn. Dr. Günther ins Leben zurückgerufenen Einrichtung, auch die Schüler des Orgelspiels einer öffentlichen Prüfung zu unterziehen. — Es spielten die HH. Fritz Hempel aus Gablonz in Böhmen Sonate in Cmoll von Mendelssohn, Ch. Williams aus Clifton (England) Fdur-Toccata von Seb. Bach, Rich. Langenhan aus Gotha Pastoralsonate von Rheinberger, Ernst Reinicke aus Wippra a. H. Amoll-Sonate von Ritter, Georg Schmidlin aus Bartenheim (Elsass) Gdur-Fuge nebst Praeludium von S. Bach, Wilhelm Röttgers aus Hagen Emoll-Fuge von S. Bach, Eduard Nössler aus Leipzig Passacaglia von S. Bach und endlich Carl Heynsen aus Gettorf (Schleswig) das herrliche Orgelconcert mit Streichorchester und drei Hörnern von Rheinberger. Sämmtliche Leistungen zeugten von recht fleissiger, sorgfältiger Vorbereitung, und allen Betheiligten kann mit Recht jenes Maass erlangter Fertigkeit zugestanden werden, das hinreicht, nunmehr noch höheren Aufgaben selbständig nahe zu treten. Den bedeutendsten Erfolg hatten die HH. Reinicke und Heynsen, welche Beide aufs Trefflichste es verstanden, ihre Leistungen ausser nach virtuoser Seite hin, auch in Zusammenstellung von Klangcombinationen und rhythmisch schneidigem Vortrag für den Hörer in das schönste Licht zu stellen. Nicht mindere Befriedigung gewährte — abgesehen von einer vielleicht durch äussere Ursache veranlassten kurzen Stockung — das schwungvolle Spiel Hrn. Langenhan's. Die technisch und geistig an den Ausführenden hohe Anforderungen stellende Bach'sche Passacaglia hätte unter den Händen des Hrn. Nössler noch grössere Klangverschiedenheit in den einzelnen Variationen und strafferes Festhalten des Rhythmischen vertragen können, hinterliess aber trotzdem einen günstigen Eindruck. Hrn. Röttgers glückte in technischer Beziehung so ziemlich Alles, was, in Betracht der mit zu den schwierigsten Bach'schen Orgelcompositionen gehörenden Vorlage, nicht gering anzuschlagen ist. Sehr anerkennenswerth war die Wiedergabe der Bach'schen Gdur-Fuge seitens des Hrn. Schmidlin, welche nirgends Klarheit und Sicherheit vermissen liess. Hr. Hempel blieb der nicht gerade grosse Technik erfordernden Mendelssohn'schen Composition Nichts schuldig, und Hr. Williams fand sich meist glücklich mit der schwierigen Bach'schen Fdur-Toccata ab. — Compositionsarbeiten wurden zwei vorgeführt. Eine trefflich gearbeitete Fuge des schon gen. Hrn. R. Langenhan zeichnete sich durch Fluss und wohlangebrachte Steigerungen vortheilhaft aus. Executirt wurde dieselbe mit bestem Glück von Hrn. Reinicke. Die Andere, verfasst von Hrn. Ernst Simon aus Leipzig, zeugt ebenfalls von beachtenswerther contrapunctischer Geschicklichkeit. Was ihre Ausführung anlangt, so lag dieselbe bei Hrn. Nössler in den besten Händen. Nach vocalistischer Seite wurden geboten: Hymne für zwei Sopranstimmen mit Begleitung der Orgel von J. Rheinberger, sowie zwei geistliche Lieder für Chor a capella a) „Kommt, lasset uns anbeten" von M. Hauptmann und b) „Verbirg dein Antlitz nicht vor mir" von E. F. Richter. Beide Werke wurden unter der trefflichen Leitung des Hrn. H. Klesse von dem Conservatoriumschor überaus würdig vorgetragen. Auch das Soloquartett war mit hohem Lobe zu bedenken. Die beiden Sopranistinnen waren Frl. Ottilie Schönewerck aus Leipzig und Frl. Hermine Menzel aus Warnsdorf in Böhmen. Fernere gesangliche Leistungen brachten Frl. Elisabeth Zarncke aus Leipzig mit der Händel'schen Arie „Er ward verschmähet" aus dem „Messias", Frl. Adele Eisenreich aus Leipzig mit „Jerusalem, die du tödtest" aus „Paulus" von Mendelssohn und Frl. Alma Kühn aus Leipzig mit Psalm „O hab Erbarmen" von Padre Martini. Frl. Zarncke verwandte ihr kräftiges, wohlklingendes Organ mit Glück. Eine hin und wieder bemerkbar werdende Unruhe, welche auf die Intonation in Etwas einwirkte, beeinträchtigte den guten Gesammteindruck nur um ein Geringes. Weniger glücklich war Frl. Eisenreich. Sie zeigte nicht unbeträchtliche Neigung zum Unreinsingen. Frl. Kühn glänzte durch gefühlswarmen Vortrag. Ihr Stimmmaterial ist ein reichfundirtes. ⊙

Halle a. S. Am 8. Mai wurde in Halle a. S. das Oratorium „Herakles" von Händel, welches schon bei der Händel-Feier aufgeführt worden war, von der Neuen Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten Hrn. Voretzsch wiederholt. Diese Wiederholung war jedenfalls deshalb dankbar hinzunehmen, weil gerade dieses Händel'sche Oratorium sehr selten aufgeführt wird*) und daher am wenigsten bekannt sein dürfte. Es sei

*) Die vom Riedel-Verein, von dessen unübertrefflichem Dirigenten und den Solisten an die Lösung der enorm schwierigen Aufgabe, welche in der Ausführung der Grell'schen Messe gestellt wird, gewendete Ausdauer und Mühe verdiente die Anerkennung auch weiterer Kreise, als blos die des Leipziger Publicums, und gewiss würden die kunstsinnigen Einwohner benachbarter Städte wie Halle a. S., Altenburg, Magdeburg, Dresden etc. ihnen vom Riedel-Vereine zu bietende Aufführungen des interessanten, nur noch in Berlin zu hörenden Werkes mit grösstem Danke lohnen. Wir möchten zu solchen Kunstausflügen des Mustervereins wenigstens die Anregung hiermit gegeben haben. D. Red.

*) Referent konnte das Werk weder in Wien, noch in Hamburg, noch in Dresden, noch auch in Leipzig hören.

gleich im Voraus bemerkt, dass auch diese zweite Aufführung als eine höchst gelungene bezeichnet werden konnte, obschon sie nicht wie die gerühmte erste*) über ganz dieselben tüchtigen Solokräfte verfügte.

Wenn wir wenige Worte über das Oratorium selbst vorausschicken, so möge das seine Erklärung resp. Entschuldigung darin finden, dass über dasselbe wenig geschrieben und die Hauptquelle, Chrysander's Biographie Händel's, bis zu demselben noch nicht fortgeführt ist. Das Oratorium „Herakles" ist (nach den der Partitur der Händel-Gesellschaft beigefügten Bemerkungen) in sehr kurzer Zeit, Juli — August 1744, componirt und unter Händel's Leitung zum ersten Male am 5. Jan. 1745 in King's Theater in London aufgeführt worden. Der Text, vom Geistlichen Broughton verfasst, ist nach dem 9. Buche von Ovid's „Metamorphosen" gedichtet. Die Handlung ist dieselbe wie jene in den Trachinierinnen des Sophokles: Herkules' Sieg über Eurytus, Fürsten von Oechalia (Thessalien), dessen Tödtung und die Heimführung seiner Tochter Jöle als Gefangene, Herkules' Untergang durch die Eifersucht seines bethörten Weibes Dejanira, endlich Vermählung des Hyllos, Herakles' Sohnes, mit Jöle. Das Oratorium hat nach der Partitur der Händel-Ausgabe in 3 Acten (die Recitative mitgerechnet) 71 Nummern, darunter 8 Chöre, und ist wegen der nicht immer leichten Recitative und der Coloraturen für die Solisten keine leichte Aufgabe. In der Orchesterbegleitung führen die Herrschaft die Streichinstrumente, besonders treten die Violinen hervor. Der 1. und 3. Theil dürften musikalisch die werthvollsten sein.

Ueber die Ausführung im Einzelnen erlaubt sich nun Referent Folgendes zu bemerken: Die Solisten waren nur zum Theil dieselben wie bei der 1. Aufführung (s. No. 12 d. Blts. S. 154): Frl. von Sicherer aus München (Jöle, Fürstin von Oechalia), Frl. Pfeiffer van Beek aus Frankfurt a. M. (Herold Lichas), Hr. Max Stange aus Berlin (Herakles). Neu waren: Hr. Grahl aus Berlin (Hyllos) statt Hrn. von der Meden und Frl. Brünicke aus Magdeburg statt Frl. Hahn aus Frankfurt a. M. In erster Reihe stand wieder Frl. v. Sicherer, welche die vom Dichter und Componisten so poetisch gezeichnete Gestalt der Jöle mit einer zuweilen rührenden Innigkeit wiedergab. Dies zeigte sich besonders in dem von kindlicher Vaterliebe beseelten Gesange im 1. Act „Ruhe sanft, lieb Vaterherz", ferner in den Arien „Ein selig Loos ist ihr gewährt" (2. Act) und „Mein Herz aus sanftem Mitleid schwillt" (3. Act), sodass ihren Leistungen mehrmals sofortiger Applaus folgte. Auch die Partie des Herolds Lichas wurde sehr wacker von Frl. van Beek, die im Besitz einer sympathischen Altstimme ist, ausgeführt; besonders ausdrucksvoll sang sie die Arie „So wie ein Stern herniederfährt". Einen schweren Stand hatte dagegen Frl. Brünicke gegen ihre (sehr gerühmte) Vorgängerin bei der 1. Aufführung, Frl. Hahn, und ebenso gegen ihre schon an Stimmmitteln reicheren Genossinnen, obschon sie sich ernstlich bemühte, ihrer schwierigen Partie nach Kräften gerecht zu werden. Den Höhepunct erreichte ihre Leistung in der dramatischen Verzweiflungsscene der Dejanira im 3. Act „Wo flieh ich hin?" und „Seht, seht den schaudervollen Chor". Es war wohl nur der Abstand gegen ihre Vorgängerin, der ihr den in der Probe für diese ihre beste Leistung gezollten Applaus in der Ausführung vorenthielt. Auch das Duett der Dejanira und Jöle am Ende des 2. Theils wurde sehr gut ausgeführt und mit lautem Beifall belohnt. Recht gut war auch der Tenor und wenn auch dem Vortrage des Hrn. Grahl, der über eine weiche, schöne, mehr für das Lyrische geeignete Stimme verfügt, etwas mehr dramatisches Feuer zu wünschen gewesen wäre, so sang er doch seine Partie correct, rein und ausdrucksvoll. Hr. Max Stange endlich war ein ausgezeichneter Vertreter der an manchen Stellen äusserst schwierigen Partie des Herakles. Seine schöne sonore Bassstimme entspricht ganz der kraftvollen Partie, wenn ihn auch die reine Intonation und Genauigkeit in der freilich sehr schwierigen Coloraturvocalisation im 3. Act bisweilen verliess.

Dass mehrere Nummern, wie eine Vergleichung des Textes mit der Partitur zeigte, gestrichen waren, konnte man bei der Länge des Werkes nur billigen. Die Recitative wurden von dem bekannten Leipziger Orgelvirtuosen Hrn. Homeyer auf einem Harmonium sehr angemessen und discret begleitet, was die künstlerische Wirkung derselben sehr unterstützte und dem Dirigenten bisweilen einige ihm sehr zu gönnende Ruhepausen bot.

Die von Mitgliedern der Neuen Singakademie stark besetzten Chöre waren gut und sicher eingeübt und hinterliessen, wenn man von einzelnen Stellen unreiner Intonation im Sopran absah, eine mächtige Wirkung. Einzelnes trat besonders schön hervor, so im Chor des 1. Actes „O Sohn voll Kindespflicht", die fugirte Stelle „Ruhm wird und Preis dich zieren, ein milder Gott dich führen", sowie auch der heitere Schlusschor des 1. Actes „Krönt den Tag mit Festesglanz" und der dramatisch charakteristische „O Eifersucht, o Höllenfluch".

Das Orchester, verstärkt durch Leipziger Kräfte, zeigte sich seiner Aufgabe vollkommen gewachsen und ganz besonders trat die Sauberkeit in den ersten Violinen hervor. Ueber Allem aber schwebte mit sicherer Hand das Taktscepter des Dirigenten, der mit anerkennenswerther Umsicht die Aufführung leitete. Ihm gebührt ohne Zweifel rückhaltslose Anerkennung und Dank für die mit vielen Mühen und — wie wir hörten auch — Opfern veranstaltete Vorführung des Werkes. H.

*) Siehe über dieselbe „Musikalisches Wochenblatt", Jahrg. 1885, No. 12, S. 154.

Concertumschau.

Basel. Festaufführungen des Baseler Gesangver. (Volkland) zur Feier des 200jähr. Geburtstages von Bach u. Händel unter solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Kaufmann u. Prof. Stockhausen a. Frankfurt a. M. und Stange a. Berlin: 31. Mai. Matthäus-Passion v. S. Bach. 2. Juni. Conc. f. Orch. u. Org., „Alexander's Fest", Duett a. „Julius Cäsar" u. Altarie v. Händel.

Breslau. 1. Musikabend des Flügel'schen Gesangvereins (Flügel): Amoll-Clav.-Violoncellson. v. E. Flügel, Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, gem. Chöre v. Rheinberger („Die Wasserfee" u. „Die Schäferin vom Lande") und Rubinstein (a. „Das verlorene Paradies"), „Gott, meine Zuversicht" f. vier Frauenstimmen und Ständchen f. Altsolo u. Frauenchor v. Schubert, Sopranlieder v. Schubert, R. Wüerst („Durch den Wald") u. Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen" u. „An den Linden").

Chemnitz. 2. u. 3. Triosoirée der HH. B. Roth a. Dresden, Scheel v. hier u. A. Schröder a. Leipzig: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll), Brahms (Hdur) u. Beethoven (Op. 97), Sonaten f. Clav. u. Viol. v. Grieg (Op. 8), f. Clav. u. Violonc. von Mendelssohn (Op. 58) u. f. Clav. v. Schubert (Op. 42). — 4. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Es zieht der Lenz" f. Sopransolo u. Chor v. J. Schaeffer, Chorlieder v. E. F. Richter („Liebe, Wein, Gesang") u. J. Stern (Volkslied), Soli f. Ges. v. H. Hofmann (Tanzlied), Grieg („Hoffnung") u. Rubinstein („Sehnsucht"), f. Clavier v. O. Hoffmann (zwei Sätze a. der Sonate Op. 2) u. Liszt-Gounod („Faust"-Walzer) u. f. Fl. v. Kuhlau (Phant.).

Constantinopel. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange) am 12. April: Ouvert. zur „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Bajaderentanz aus „Feramors" von Rubinstein, Slavischer Tanz v. Dvořák, „Kamarinskaja" v. Glinka, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn, Chöre v. Renner (Jagdchor m. vier Waldhörnern) u. Möhring („Gute Nacht" m. Baritonsolo), Solovorträge der Frau Stein (Clav., „Le Rossignol" v. Liszt u. Concertwalzer v. Wieniawski) u. des Hrn. Brassin (Viol.). — 3. Conc. des Deutschen Chorgesangver. (Dethier): Claviertriosätze v. Schubert u. Rubinstein, „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Soli: Frauen Düffel u. Budde u. Hr. Brede), „Reiterleben" No. 1 u. 2 f. Doppelquart. v. Gade, Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner. — Conc. des Pianisten Hrn. Jentsch unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Oelklaus a. Berlin am 26. April: Soli f. Clav. v. Liszt (Rhaps. espag. u. „Feux follets"), Ad. Jensen („Galatea"), Jentsch (Phant.), Tausig (Valse-Caprice) u. Chopin u. f. Violonc. v. Field, Dunkler u. Popper („Andacht" u. Reigen).

Dortmund. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Janssen unt. Mitwirk. der Frau Engdahl u. der HH. Hollaender u. Ebert a. Cöln: Claviertrio Op. 1, No. 1, Clav.-Violinson. Op. 47, Clav.-Violoncellson. Op. 69 u. Arie „Ah, perfido" v. Beethoven, Lieder von O. Lessmann („In dem Walde spriesst"), X. Scharwenka („Sonnenschein") u. Grieg („Ich liebe dich"). — 4. Conc. des Musikver. m. S. Bach's Matthäus-Passion in der Bearbeit.

v. R. Franz unter solist. Mitwirk. der Frau Engdahl, des Frl. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Anthes u. Haase a. Elberfeld.

Gotha. 7. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. Händel's „Samson" unter solist. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden, des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Bürger a. Braunschweig u. Hildach a. Dresden. — 8. Vereinsconc. desselben Ver.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Vocalduette Waldlied u. Lied der Vöglein v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Kirchner („Sie sagen"), Procházka (Slav. Lied) u. A., f. Violine und f. Violoncell v. Bruch („Kol Nidrei"). (Ausführende: Frl. Gerl u. Hr. Settekorn a. Braunschweig [Ges.], Hr. Tietz [Clav.] und Hr. Salzwedel a. Berlin [Viol.].)

Güstrow. 2. Conc. des Gesangver. (Schondorf): Chöre von Reinecke („Frühlingsdrang"), H. Kretzschmar („Ave Maria" u. „Die Lieder der Nachtigall"), Rheinberger („Jung Niklas" u. „Diebstahl"), D. H. Engel („Waidmannsglück" u. „Kurzer Frühling") und Ph. Scharwenka (Dörpertanzweise), Solovorträge der HH. Kerstenhann a. Ludwigslust (Ges., „Mittagszauber" v. Leschetizky, „Das Grafenkind" v. F. van Hoffs etc.) u. Hofrath Diederichs (Viol., Concertstück v. R. Eckhold und Gdur-Suite v. Ries).

Halle a. S. Festconc. zur Feier des 50jähr. Bestehens des Realgymnasiums unt. Leit. des Hrn. Zehler u. solist. Mitwirk. der Frls. Winkler a. Leipzig und Krütgen, eines ungen. Tenoristen u. des Hrn. Schneider a. Leipzig am 4. Mai: „Athalia"-Ouvert. von Mendelssohn, Psalm 91 f. Soli u. Chor von E. F. Richter, „Das Lied von der Glocke" v. Romberg.

Hirschberg i. Schl. Conc. des Chorgesangver. (Vollhardt) unt. Mitwirk. der Frau Hoffmann u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Hoffmann (Ges.), Dr. Lindner (Declam.), Gütschow, Kepper, Elsner u. v. Jonquières (Streicher) am 8. Mai: Cmoll-Streichquart. v. E. v. Rezniček, „Prinzessin Ilse" f. Frauenchor, Soli, Declam. u. Clav. v. A. Krause, Chorlieder v. Franz („Norwegische Frühlingsnacht"), Rheinberger („Bete auch du"), Burczek („Burgruine"), Vollhardt (Schlaflied) u. Mendelssohn, Trompeterlieder f. Tenor v. Henschel, Claviersoli.

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. gesangsolist. Mitwirkung des Frl. Vermehren a. Lübeck u. der HH. Litzinger u. Flintz a. Düsseldorf am 5. Mai: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Orator. „Der Stern von Bethlehem" v. F. Kiel, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Solovorträge.

Mülhausen i. E. Conc. der „Concordia" (Ehrhart) am 5. Mai: „Le Soir" f. Chor u. Sopransolo (Frl. Dietz) m. Clav. v. J. B. Wekerlin, Rhapsodie f. Altsolo (Frau Gluck) u. Männerchor m. Clav. v. Brahms, Nymphenchor u. Arie a. „Diane" (Frl. Dietz) v. B. Godard, Chanson d'Ancêtre f. Baritonsolo (Hr. Herbert) u. Männerchor m. Clav. v. Saint-Saëns, Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (Frau Herrmann-Bornand u. Hr. Ehrhart), „Propheten"-Phant. f. Clav. u. Viol. v. Rubinstein u. Vieuxtemps (Frau Herrmann-Bornand u. Hr. Stiehlé), Solovorträge der HH. Ehrhart (Clav., Son. eig. Comp.) u. Stiehlé.

Naumburg a. S. 4. Conc. des Gesangvereins: Chorlieder von J. Rheinberger („Zum Walde" und „All meine Gedanken") u. A., Solovorträge des Frl. Schulze v. hier (Ges., „Liebeszauber" v. Clara Schumann etc.) u. des Frl. Emerya. Leipzig (Clav., Walther's Preislied v. Wagner-Jaell, Tarantelle von Moszkowski etc.).

Neubrandenburg. 4. Conc. des Concertver., ausgeführt von Frl. Geisler a. Berlin (Clav.) u. dem Ehepaar Hildach a. Dresden (Ges.): Vocalduette von Hollaender („O sanfter, süsser Hauch"), P. Cornelius („Heimathgedenken") und C. Götze („Still wie die Nacht"), Soli f. Ges. v. A. Förster („Ich liebe dich"), E. Hildach („Mutter, o sing mich zur Ruh" u. „Mein Liebster ist ein Weber"), Ad. Jensen („Die Heimathglocken"), Grieg („Waldwanderung"), H. Zöllner („Wo ich mich zeige") u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Cdur-Phant.), Chopin u. Rubinstein (Barcarolle u. Galopp.).

Osnabrück. Geistl. Conc. (Bach-Händel-Feier) des Hrn. P. Schmidt unt. Mitwirk. der HH. G. u. H. Dreinhöfer u. Eppler, des Schmidt'schen Gesangver., des Lehrergesangver., eines Knabenchors u. der Cap. des 78. Inf.-Reg. am 1. März: Chöre, Ges.-, Org.- u. Violinsoli v. S. Bach, Chor u. Fdur Conc. f. Org. u. Orch. v. Händel, „Agnus Dei" f. Männerchor v. W. Rust. — Geistliches Concert des Hrn. P. Schmidt unt. Mitwirk. des Frl. Böttger u. des Hrn. Hecker a. Berlin (Ges. u. Viol.), der HH. G. u. H. Dreinhöfer, des Lehrer-Gesangver. u. des Schmidt'schen Gesangver. am 3. April: 1. Theil der Passion von H. Schütz, Motette v. Mendelssohn, Soli f. Ges., f. Org. v. Wagner-Hänlein („Parsifal"-Vorspiel) u. f. Viol. (Prélude a. „Déluge" von Saint-Saëns u. Arioso v. Hecker). — Am 7. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Bosse a. Cöln u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Haase a. Elberfeld.

Pössneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 26. April: Fragmente a. „Iphigenia in Aulis" v. Gluck und „Heinrich der Finkler" v. Wüllner, Chorlieder v. Hauptmann, „Liebeslieder" f. Männerchor m. Clav. v. Weinwurm, Vocalquart. „Wer ein Herz treu eigen hält" v. V. E. Becker, einstimmige Lieder v. Schubert, Lassen („Vorsatz"), Kleffel („Hat dich ein blühendes Blümchen erfreut"), Plüddemann (Romanze) u. W. Hollmann (Trinklied).

Saarbrücken. Benefizconc. des Hrn. Musikdirector Zerlett unter Mitwirkung der Sängerin Frau Tetmayer-Kindermann a. Zürich u. A. m. am 12. April: Clavierquintettsatz v. Spohr, Claviertriosatz v. Zerlett, Soli f. Ges. v. Beethoven, Hofmann (Arie a. „Aennchen von Tharau"), Rubinstein („Mignon"), Kirchner („Sie sagen"), Bruch (Scene a. „Schön Ellen"), Ries („Am Rhein und beim Wein"), Speidel (Frühlingslied) u. Gounod („Ave Maria") u. f. Viol. v. Bruch (Adagio) u. A.

Schaffhausen. Conc. des Männerchors und Kirchengesangver. (Glück) am 25. März: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, „Er ists" f. Frauenchor m. Clav. v. A. Glück, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, Männerchöre a cap. v. C. Munzinger („Der Liebe Glanz") und C. Attenhofer („Mein Schätzelein"), Claviersoli.

Solingen. Musikabend des Damengesangver. unt. Mitwirk. des Frl. Jüllich, der HH. Erdelmann a. Wesel (Viol.) u. Sturm u. A. m. am 8. März: Clav.-Violinsuite v. Bargiel, „Jephta's Tochter" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. v. H. M. Schletterer, Chöre v. Mendelssohn u. F. O. Sturm (a. dem Liederspiel „Der Rattenfänger von Hameln"), Vocalterzett v. Méhul, Soli f. Ges. v. Schubert, F. O. Sturm („Ich hab die Nacht geträumt") u. Sophie Gräfin Baudissin („Maienzeit") u. f. Viol. v. Wieniawski (Conc.) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze).

Solothurn. 1. Conc. des Männerchors (Schmidt): „Heinrich der Finkler" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F. Wüllner, Chorlieder v. C. Greger („An die Freude") u. J. Schmidt („Unterm Lindenbaum"), Gesangvorträge des Hrn. Burgmeyer aus Aarau.

Sorau. Am 10. April Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Gesangver. f. gem. Chor unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Buchwald u. A. m.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 18. April: Variat. a. dem Fdur-Streichquart. (HH. Singer, Seyboth, Wien u. Cabisius) u. Vocalduette „Ich liebe dich" u. „Neuer Frühling" (Frau Elger u. Hr. Hromada) v. M. Seifriz, Solovorträge der Frauen Elger (Lied der Thorilde a. „Normännischer Brauch" u. „Die Augen" v. M. Seifriz) u. Klinckerfuss (Clav., Skizzen v. C. A. Doppler) u. der HH. Hromada („Nachtgesang" und Jägerlied v. P. Götschius) u. Singer (Notturno v. J. A. Mayer u. Scherzino eig. Comp.).

Torgau. Conc. der HH. Dr. Taubert u. Jeske zum Besten des Luther-Hauses unt. Mitwirk. der HH. Trautermann a. Leipzig (Ges.) u. Weichhold und des Gesangvereins am 16. April: Chöre v. J. v. Seyfried u. Bruch („Jubilate, Amen"), Soli für Ges., f. Org. u. f. Viol. (Adagio v. J. Bott).

Weimar. 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Oberon"-Ouvert. u. Terzett a. dem „Freischütz" (Frls. Berg u. Hartwig u. Hr. Faber) v. Weber, Solovorträge der HH. Hubert (Fl., Conc. v. Haake) und Schorcht (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin). — Matinée am 3. Mai: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Lassen („Vöglein, wohin so schnell"), Grieg (Solveig's Lied), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Franz („Auf dem Meer" u. „O, säh ich auf der Haide dort") u. A., f. Viol. v. Ersfeld (Ständchen) u. Popper-Halir („Elfentanz") und f. Violonc. v. Friedrichs (Romanze) und Cossmann (Tarantella). (Ausführende: Frl. Feldermann [Ges.] u. HH. v. Milde [Ges.], Götze [Clav.], Schubert u. Friedrichs [Streicher].)

Worms. Am 3. Mai Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die Musikgesellschaft u. Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Kiebitz u. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Jäger aus Frankfurt a. M. (Ein uns vorliegender Bericht schliesst mit folgendem Passus: „Die ganze herrliche und durchaus gelungene

Festaufführung zur Erinnerung an den grossen unsterblichen Meister dürfte bei allen Anwesenden nicht sobald in Vergessenheit gerathen, und wir sprechen hier gewiss im Namen aller dieser, wenn wir sämmtlichen Mitwirkenden unseren herzlichsten Dank hiermit für den so seltenen, edlen und grossartigen Genuss aussprechen; besonders aber auch noch Hrn. Musikdirector Kiebitz, dessen Umsicht, feine musikalische Durchbildung, Energie, Unermüdlichkeit und Ausdauer ganz vorzüglich eine Aufführung, wie die gestrige, mit ermöglichten und dessen ausserordentliches Directionstalent die hiesigen Vereine wohl hauptsächlich auf die gegenwärtige Höhe brachte.")

Würzburg. 6. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. a. der Italien. Suite v. Raff, Scene a. „Die Königin von Saba" v. Goldmark (Sopransolo: Frl. Will), Solovorträge des Frl. Will und des Hrn. Pekárek (Contrabass, Conc. v. Moissl).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Hamburg. Das Gastspiel der Frau Klafsky war auch in seinem weiteren Verlauf ein vollständiger Sieg für die geniale Künstlerin. Ihr Erfolg ist um so höher anzuschlagen, als wir bekanntlich in Frau Rosa Sucher eine der allerbedeutendsten Vertreterinnen desselben Rollenfaches besitzen. Das Engagement der Frau Klafsky als ständiges Mitglied unserer Oper lässt den Verlust der Frau Sucher befürchten, da unser Theater für zwei Sängerinnen diesen Ranges kaum Platz hat. — **London.** Eine neue Sängerin ist am Horizont aufgetaucht, welche gewiss viel von sich reden machen wird: Frl. Marie Donaldi. Vortreffliche Musikerin, mit einer schönen Stimme begabt, welche die Vorzüge des Soprans mit denen des Alts verbindet, singt sie die Italiener wie die Franzosen gleich vortrefflich. Der Impresario Mapleson hat die Künstlerin für sein Unternehmen gewonnen. Am 6. Juni wird Hr. Mayer seine 13. französische Saison beginnen und in den Opern „Lakmé", „Mignon", „Mireille" und verschiedenen französischen Dramen die Damen van Zandt, Sarah Bernhardt, Jane Hading, Hamman und Verheyden und die HH. Dupuis, Soulacroix, Carroul und Chappuis den Engländern vorstellen. — **Monaco.** Die künftige Wintersaison soll ausschliesslich der komischen Oper und der Operette gewidmet sein. Der Impresario Hr. Fabien hat sich bereits der Mitwirkung der Damen Isaac und Galli-Marié versichert und steht mit Frl. van Zandt in Unterhandlung. — **Paris.** Frau Christine Nilsson hat mit grossem Erfolge in einem Concert im Trocadéro gesungen und den lebhaftesten Wunsch wachgerufen, sie auch auf der Bühne bewundern zu dürfen. — **Wien.** Hr. Vogl aus München begann sein Gastspiel als Lohengrin und fand eine Aufnahme, wie ein Publicum sie seinen auserkorenen Lieblingen bereitet. Frau Ehnn hat einen Gastspielantrag für Amerika angenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Mai. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" v. Rust. „Veni sancte spiritus" v. J. G. Schicht. 24. Mai. „Also hat Gott die Welt geliebt" v. S. Bach. Nicolaikirche: 25. Mai. „Also hat Gott die Welt geliebt" v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), „Die Wallfahrt nach Keevlaar" f. Soli, Chor, Clav. u. Harmonium. (Freiburg i. Br., 2. Vereinsconc. der Liedertafel.)
Bendix (V.), Adur-Claviertrio. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Kiel, 3. Symph.-Conc. des Gesangvereins.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Amsterdam, 6. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Dresden, 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Freiburg i. Br., 2. Vereinsconc. der Liedertafel.)
Bruch (M.), 2. Violinconc. (Cöln, 9. Gürzenichconc.)
Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor m. Clav. (Middelburg, Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning".)
Gade (N. W.), „Die heilige Nacht" f. Altsolo, Chor, Harfe u. Org. (Mannheim, Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik.)
Gelhaar (H.), „Salvum fac regem" f. Chor, Orch. und Orgel. (Frankfurt a. M., Kirchenconc. des Bach-Ver.)
Glinka (M.), Ouverture zu „Russlan und Ludmilla". (Odessa, Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Wismar, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Jul. Müller.)
Goldmark (C.), Clavierquint. (Edinburgh, Kammermusikconc. des Hrn. Schweizer.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 19. April.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)
Gurlitt (C.), Streichquartett Op. 125. (Hamburg, 4. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Hartmann (Em.), Streichquart. Op. 36. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Herzogenberg (H. v.), Dmoll-Streichquart. (New-York, Conc. des „Arion" am 1. Febr.)
— — Orgelphant. Op. 46. (Leipzig, Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 19. April.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Magdeburg, 8. Harmonieconc.)
— — Seren. f. Streichorch. (Middelburg, Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning".)
Holstein (F. v.), „Haideschacht"-Ouvert. (Halle a. S., Conc. des Ver. „Sang und Klang" am 22. Febr.)
Huber (H.), Seren. „Sommernächte" f. Orch. (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 76. (Stuttgart, 3. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.)
Klughardt (A.), Streichquart. Op. 42. (Cöln, 5. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender u. Gen.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Mühlhausen i. Th., 5. Concert der „Ressource".)
Moszkowski (M.), Serenata f. Streichorch. (Halle a. S., 4. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft u. Conc. des Ver. „Sang und Klang".)
Raff (J.), Amoll-Claviertrio. (Weimar, 9. Abonn.-Concert der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — 3. Satz a. do. (Kiel, 3. Symph.-Conc. des Gesangver.)
— — „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Zürich, Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse des Tonhalleorch.)
Ritter (H.), 1. u. 2. Satz a. dem Conc. f. Viola alta. (Dresden, 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Schubart.)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Berlin, Kammermusik der HH. v. Hanitzki u. Gen.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Hildesheim, 3. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Schweizer (O.), Clav.-Violoncellson. (Edinburgh, Kammermusikconc. des Comp.)
Tchaïkowsky (P.), Orchestersuite. (Cöln, 9. Gürzenichconc.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Rostock, Conc. des Concertver. am 23. März.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Schubart.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 1. April.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 21. Richard Wagner im Exil. Zürich 1849—58. Nach Briefen Wagner's und mündlichen Mittheilungen der Zeitgenossen zusammengestellt v. A. Heintz. — Ein Besuch bei Richard Wagner in Paris. Von L. Schlösser. (Mit einem Facsimile Wagner's.) — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Die Umgestaltung unserer Generalbassschrift. Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Ferd. Hiller.

Von Dr. O. Klauwell. (Aus der „Cöln. Ztg.“) — Wer war Bohdanowicz? Von J. Schrattenholz. — Das Antiphon. Von E. Breslaur. — Besprechungen (Ad. Prosnitz, N. v. Wilm u. A. m.). — Winke und Rathschläge. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 24. La musique et le théâtre au Salon de 1885. Von C. le Senne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Monde des Arts et du Théâtre No. 2. La semaine musicale. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Recensionen. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein Kunstmäcen im 17. Jahrhundert.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Recensionen (C. Reinecke).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In London wird unter dem Namen Albert-Palace ein neuer Concertsaal gebaut, welcher denen im Crystal-Palast und im Alexandra-Palast schon dadurch gefährliche Concurrenz bieten wird, dass er nicht so weit entlegen ist, wie diese. Ein Orchester von 150 Mann unter Direction des Hrn. Caldicott wird daselbst concertiren. Eine grosse Orgel wird auch nicht fehlen. Zur Einweihungsfeierlichkeit wird eine Cantate des Dirigenten von 400 Sängern vorgetragen werden. Der Tag der Einweihung ist indess noch nicht fest bestimmt.

* Sultan Abdul-Hamid hat die Absicht, in Constantinopel ein Conservatorium zu errichten. Zum Director desselben hat er Hrn. Devlet-Effendi ausersehen, welcher seine Studien am Wiener Conservatorium gemacht hat.

* Die Strasse in Bayreuth, an welchem die Villa Wahnfried liegt, hat den Namen Richard Wagner-Strasse erhalten.

* Im Zeitraum von 31 Jahren, d. i. von 1854 bis 1884, sind in Italien 1026 neue Opern gegeben worden. Wie wenige derselben aber sind zu längerem Leben fähig gewesen?

* Die Directoren der Pariser Grossen Oper sind soeben durch Tribunalbeschluss verpflichtet worden, die Oper „Egmont“ von Albert Wolff und Albert Millaud sofort einzustudiren und vor jedem anderen grösseren Werk aufzuführen oder im Weigerungsfalle die Summe von 2500 Frcs. als Entschädigung zu zahlen. Bekanntlich hatte der verstorbene Director Vaucorbeil die Oper zur Aufführung angenommen, war aber an der Erfüllung seiner Zusage durch den Tod verhindert worden. Seine Nachfolger betrachteten sich jeder Verpflichtung ledig, ein Process mit dem für die jetzige Direction ungünstigen Ausgang war die Folge davon.

* Der Zustand der Pariser Grossen Oper, vom künstlerischen Standpunct aus beurtheilt, ist kein erfreulicher. Das Deficit ist permanent trotz Subvention. Die Directoren müssen in rein kaufmännischem Sinne arbeiten und sind, wie es scheint, auch die rechten Leute dazu. Und das ist das erste Institut Frankreichs! Hauptsächlich sind es die enormen Gagen, welche dasselbe finanziell zu Grunde richten.

* Die Uebernahme der Direction des Prager Landestheaters seitens des Hrn. Angelo Neumann wird endlich eine Thatsache. Als Zeitpunct für dieselbe ist der 1. Juni festgesetzt, doch wird Hr. Neumann die Vorstellungen vorläufig nur unter einem Regiecollegium stattfinden lassen, um sich während der Monate Juni und Juli nach tüchtigen Kräften zur Ergänzung des Personals umsehen zu können. Die officielle Eröffnung der Direction Neumann ist für den 1. August in Aussicht genommen.

* Im k. Theater zu Hannover ging am 16. d. Mts. unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Frank Richard Wagner's „Rheingold“ erstmalig mit grossem Erfolg in Scene. Die Aufführung ist in allen ihren Theilen als eine höchst gelungene zu bezeichnen und darf sich den besten Darstellungen anderer Bühnen getrost zur Seite stellen. Im September soll die „Walküre“ nachfolgen.

* In Mannheim fand am 25. d. der „Nibelungen“-Cyklus mit der Aufführung der „Götterdämmerung“ seinen Abschluss. Nähere Nachrichten über diese Première fehlen zur Stunde noch.

* Das Kroll-Theater zu Berlin brachte am 22. d. Kaiser's früher als das gleichnamige Werk Nessler's entstandene Oper „Der Trompeter von Säkkingen“ heraus.

* Sogar Gesangvereine helfen Nessler's „Trompeter von Säkkingen“ verbreiten. So führte der Männergesangverein zu Olmütz die Oper fünf Mal vor ausverkauften Hause auf.

* In Moskau ging die nach dem gleichnamigen Werke Gutzkow's bearbeitete Oper „Uriel Acosta“ von Frau Ssjerow erstmalig in Scene.

* Am 11. Mai fand im Grand-Théâtre in Marseille die erste Aufführung von Massenet's Oper „Hérodiade“ statt. Trotz mangelhafter Inscenirung und stellenweise unzureichender Darstellung fand das Werk warme Aufnahme und der anwesende Componist genoss reiche Ehren.

* In Besançon wurde die einactige komische Oper „Le Maître de village“ von Edouard Verschneider zum ersten Male gegeben und mit lebhafter Sympathie aufgenommen.

* Hr. Dr. H. von Bülow hat gelegentlich seines letzten Aufenthaltes in Paris dem Comité des zu errichtenden Berlioz-Denkmals 1000 Frcs. überwiesen.

* Hr. J. N. Nicodé in Dresden erklärt die von uns der „N. Z. f. M.“ entnommene Nachricht, dass er nach Amerika übersiedeln werde, für völlig unbegründet.

* Hr. Hofcapellmeister Mannsfeldt in Berlin erhielt das Prädicat königl. Musikdirector verliehen.

* Die Pianistin Frl. Nathalie Janotha wurde zur k. preuss. Hofpianistin ernannt.

* Der Operettencomponist Hr. Franz von Suppé erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

* Hr. Organist Robert Schaab in Leipzig erhielt das Verdienstkreuz des k. sächs. Verdienstordens verliehen.

Todtenliste. Lauro Rossi, fruchtbarer Componist, ehem. Director der Conservatorien von Mailand u. Neapel, †, 70 Jahre alt, in Cremona. — Hans Schläger, Componist, zuletzt als Director des Mozarteums zu Salzburg in Stellung, † kürzlich daselbst. — Anna Carina, ehemalige Primadonna des Ungarischen Nationaltheaters zu Budapest, † unlängst daselbst.

Briefkasten.

M. G. in *C.* Leider sind wir verhindert, dem Feste selbst beizuwohnen, doch dürfen Sie trotzdem zuverlässige Berichte in unserem Blatte erwarten.

R. K. in *H.* Wir hatten bereits Kenntniss von dem dummen Gewäsch über „Rheingold“, welches der ehemalige Schauspieler und nachmalige Bierwirth Hr. Scheele den Lesern des „Hannov. Tagebl.“ servirt.

L. F. G. in *L.* Wir wiederholen auch Ihnen, dass es uns nicht möglich ist, wie es auch nicht im Interesse der Leser liegt, sämmtliche uns eingesandte Concertprogramme mitzutheilen.

C. S. in *S.* Aufnahme in der vorlieg. No. unmöglich, da dieselbe der drei Feiertage wegen schon vor dem Feste hergestellt werden musste. — Der freundlichen Einladung hoffen wir s. Z. folgen zu können.

Anzeigen.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der

Charakter der Senta

und

seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer“

von

Wilhelm Broesel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen. [410.]

Clavierschule von G. Damm.

[411.]

„Dieses Werk ist jetzt in der 42. Auflage erschienen, und man muss es dem Verfasser zum hohen Lobe anrechnen, dass er immer seine verbessernde Hand anlegte. Ganz besonders hervorgehoben muss an dieser Auflage werden, dass Damm der Phrasirung ein grosses Augenmerk widmete. Neben der Riemann'schen Schule dürfte die Damm'sche die einzige sein, die die Phrasirung zu einer Hauptsache des Studiums macht. Die Damm'sche Schule hat dabei den Vorzug vor der Riemann'schen, dass Damm als Phrasirungszeichen einfache, gewöhnliche Bogen benutzt, den complicirten Riemann'schen Phrasirungszeichen gegenüber. Der Anhang der Damm'schen Schule: «Anleitung zum Praeludiren» ist eine sehr verdienstvolle Arbeit des Orchesterdirigenten C. Witting. Witting vertritt die Principien Dehn's. Dieser Anhang macht die Schule noch bedeutend werthvoller.“

Aufsätze über musikalische Tagesfragen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [412.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Privat-Musik-Schule

in Bad Kissingen.

[413a.]

Clavier- und Harmoniumspiel, Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Instrumentation.

Auf Verlangen: speciellen Unterricht in der dramatischen Composition und Kirchenmusik.

Näheres in meiner Wohnung oder brieflich.

Sprechstunde von **9—10 Uhr Morgens.**

Cyrill Kistler, Salinenstrasse 14.

Vom 1. September d. J. ab ist in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters die Stelle eines

Violinisten

zu besetzen.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu der

Dienstag, den 16. Juni d. J., Mittags 12 Uhr,

in dem Königlichen Theater stattfindenden **Prüfung** einstellen und an dem genannten Tage, Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst geschriebenen Lebenslaufs in dem Intendantur-Bureau melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 22. Mai 1885. [414b.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[415.] **Kataloge gratis und franco.**

In meinem Verlage erschien soeben: [416.]

Zwei Balladen

für Bariton oder Alt und Pianoforte componirt

von

Albert Becker.

Op. 38. **Am Bodensee** . . . . . ℳ 1,80.
Op. 39. **Schön Margret und Lord William** . . . ℳ 2,40.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [417.]

E. A. Mac-Dowell.

Op. 17. ***Zwei Phantasiestücke*** für Pianoforte zum **Concertgebrauch.**
No. 1. Erzählung. 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Hexentanz. 2 ℳ
Op. 18. ***Zwei Stücke*** für Pianoforte.
No. 1. Barcarole. 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Humoreske. 1 ℳ 50 ₰.
Op. 20. ***Drei Poesien*** für Pianoforte zu **4 Händen.** 1. Nachts am Meere. 2. Erzählung aus der Ritterszeit. 3. Ballade. 3 ℳ
Op. 21. ***Mondbilder.*** Nach H. C. Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. Fünf Stücke für Pianoforte zu **4 Händen.** 3 ℳ 75 ₰.

Unter der Presse:

Op. 22. ***Hamlet und Ophelia.*** Zwei Gedichte für grosses Orchester.

Partitur. — Orchesterstimmen. — Clavierauszug zu 4 Händen.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Zur Pflege und Hebung des Kirchengesanges

erschienen soeben:

Palme, **Leichte Motetten für gemischten Chor.** Partitur 1 ℳ, gebunden 1,50 ℳ
Jede der 4 Stimmen à 25 ₰.

Ferner verdient die grösste Beachtung:

Der angehende Organist.

Eine Sammlung leichter und kurzer Praeludien für Orgel in allen Tonarten

zum Gebrauch beim Gottesdienste, wie zum Studium und mit zahlreichen Originalbeiträgen jetzt lebender Componisten herausgegeben von [418.]

Rudolph Palme.

Preis brochirt 2 ℳ, gebunden 2 ℳ 50 ₰.

Sonate über die Choralmelodie: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" von **R. Palme,** kgl. Musikdirector und Organist. Preis: 1 ℳ 50 ₰. (Gespielt auf der Allgem. deutschen Tonkünstler-Versammlung zu Magdeburg im Juni 1881.)

Jede Buchhandlung, sowie auch die Verlagshandlung, liefern zur Ansicht.

Grossen Beifall und Anerkennung fanden nachstehende

Lieder für gemischten Chor.

Bönicke, Op. 32. „Columbus". (Was willst du, Fernando?) Für gemischten Chor, Soli und Orchester (event. Clavierbegleitung). Orchesterpartitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben. Clavier-Auszug 3 ℳ Jede der 4 Stimmen 80 ₰. 2 Solostimmen à 15 ₰.

Markull, F. W., Op. 137. 7 Lieder für gemischten Chor.
No. 1: „Rausche, rausche, froher Bach", von Fr. Oser. Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 2: „Nun kommt die Nacht so blau, so warm", von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 3: „Verschiedenes Loos". In der Sonne süss und lustig, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 4: „Maitag". Die Zweige wieder schiessen, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 5: „Zur schönen, guten Nacht", von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 6: „Eine lustge Hochzeit wohles war", von A. Muth. Partitur und Stimmen 1 ℳ 25 ₰.
No. 7: „Scheiden". Fahr wohl, fahr wohl auf immerdar, von A. Muth. Partitur und Stimmen 80 ₰.

[419.]

Grossen Erfolg erzielten nachstehende

Lieder für vierstimmigen Männerchor.

Bönicke, H., Op. 31. Drei Lieder vom Rodenstein aus Scheffel's „Gaudeamus":
No. 1: „Die drei Dörfer". Partitur 1 ℳ 50 ₰. 4 Stimmen à 25 ₰. 1 Bass-Solostimme 15 ₰.
No. 2: „Der Willekumm". Partitur 1 ℳ 25 ₰. 4 Stimmen à 25 ₰. 2 Bass-Solostimmen à 15 ₰.
No. 3: „Die Pfändung". Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 15 ₰. 4 Solostimmen à 15 ₰.

Müller, Richard, Op. 52.
No. 1: Wanderlied. Partitur und Stimmen 1 ℳ Partitur apart 50 ₰. Jede der 4 Stimmen 15 ₰.
No. 2: Ständchen. Partitur und Stimmen 80 ₰. Partitur apart 50 ₰. Jede der 4 Stimmen 10 ₰.
No. 3: Trinklied. Partitur und Stimmen 80 ₰. Partitur apart 50 ₰. Jede der 4 Stimmen 10 ₰.
No. 1—3 zusammen Partitur und Stimmen statt 2 ℳ 60 ₰ nur 2 ℳ

Palme, Rud., Op. 34. Trauergesang. Partitur 50 ₰. Jede der 4 Stimmen 10 ₰.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Orchester-Concerte,

veranstaltet von [420a.]

Theobald Kretschmann in Wien,

Saison 1885—1886.

Anmeldungen von Solisten, sowie Novitätensendungen (grosse Symphonien ausgenommen) werden bis Ende Juni l. J. entgegengenommen unter der Adresse: Herrn J. W. Korb, IV. Pressgasse 18, Wien, welcher auch alle Auskünfte in dieser Angelegenheit zu geben bereit ist.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. Juni 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 24.

Inhalt: Kritik: Werke von C. Santner, G. Hecht, W. A. Remy und Rich. Heuberger. — Feuilleton: Eine welsche Prosa-Dichtung zur „Tanhäuser"-Ouverture. Mitgetheilt von J. van Santen Kolff. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Carlsruhe. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Neue Chorwerke.

Besprochen von **Hermann Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

B. Weltliche.

1) Mit Begleitung.

Von Chorwerken weltlichen Charakters, die einen mittleren Umfang haben, liegen uns heute vier vor. Die erste ist von **Carl Santner** und heisst: „Die Waldfee". Das Gedicht ist von dem neuerdings viel componirten Dichter Fr. Oser. Eine Waldfee sitzt am Brunnen, ein Jägersmann tritt hinzu. Der Jäger stösst ins Horn, da verschwindet die Fee. Die Geschichte ist etwas verschwommen, aber sie bringt Mondschein, Waldesnacht, Windesrauschen und andere poetische Aggredienzen, deren Zauber ein junger Componist im ersten Drang der Thatkraft schwer widersteht. C. Santner hat das ganze Gedicht nur für Chor componirt; etwas breit und mit vielen Wiederholungen, die uns an die contrapunctische Ueberschwänglichkeit in der Zeit vor dem Tridentiner Concil erinnern. Die Originalität ist noch nicht sehr entwickelt, der Jäger ist ein sichtlicher Verwandter des Schubert'schen in den Müllerliedern, und vor Allem ist das romantische Colorit, das allein eine so unsinnige Dichtung retten kann, zu schwach wiedergegeben, eigentlich nur durch den Hornklang vertreten. Indess zeigt die Composition ein nicht unbedeutendes technisches Geschick und ein Talent, welches, auf einer bescheidenen, harmlosen, in sich harmonischen Persönlichkeit beruhend, die Kritiker ja schonen und fördern mögen! Das Einstudiren des Werkes wird nicht viel Mühe machen. Zu begleiten ist es mit kleinem Orchester oder mit Clavier. In letzterer Form dürften es kleine Vereine gern einmal verwenden.

Als Märchencomposition ist auch das zweite der uns zugeschickten weltlichen Chorwerke bezeichnet: „Schön Elsabeth" (Dichtung nach Wilhelm Jensen von Franz Heese) für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte, componirt von **Gustav Hecht.** Die Welt der Wassergeister, Zwergen und Elfen ist hier nur Staffage. Die Geschichte ist einfach die: ein Königssohn kommt als Müllergeselle verkleidet zum Thale und holt sich des Müllers schöne Tochter Elsabeth als Königsbraut heim. Der Composition wollen wir zunächst einige erfreuliche Elemente nachrühmen: Das sind erstens drei bis vier Chorsätze mit hübsch breiten Melodien, ein wohlklingendes und abgeschlossenes Orchesterintermezzo und eine Handvoll stimmungsvoller und charakteristischer Motive. Was dem Componisten aber fehlt, ist künstlerische Zucht. Selten ist uns in einer gedruckten Composition eine so grosse Verschwendung des Gedankenmaterials begegnet, wie in dieser Elsabeth, selten so viel Unvermögen, bei

der Stange und im Tone zu bleiben, sich und den Zuhörer zu fesseln. Ehe eine Tonidee zu klarer Gestalt entwickelt ist, wird sie schon von der anderen verdrängt, meist auf Nimmerwiedersehen. Was in den Sologesängen und Recitativpartieen eindringlich und schön wirkt, ist von Wagner hergeleitet, das Eigene des Componisten bleibt zum grössten Theile zerfahren und unfertig; wo es sich zusammenschliessen will, stören affectirte Manieren. Kurz, die Composition des Autors ist vorwiegend dilettantischer Natur. Trotz der Opus-Zahl 15, welche dem Werke vorgedruckt ist, scheint der Componist noch ein junger Mann zu sein und hat hoffentlich Zeit und Gelegenheit, das unleugbar vorhandene Talent in ernsten Studien zu schulen.

Eine ausserordentlich beachtenswerthe, liebenswürdige, reizende Composition für Soli und Chor (mit Begleitung von zwei Clavieren) bietet **W. A. Remy** in seinen „Oestlichen Rosen". Das Werk ist ähnlich angelegt wie das „Deutsche Liederspiel" von H. v. Herzogenberg, allen seinen Nummern liegt die Liedform zu Grunde, freilich meistens die des durchcomponirten Liedes. Die zwölf Dichtungen sind von Rückert: „Liebesgesänge", zwischen denen, wo nicht ein historischer, doch ein logischer Zusammenhang erkennbar ist. W. A. Remy hat den Charakter der Rückert'schen Dichtung wunderbar gut getroffen. Ein Geist, dem des Poeten nah verwandt, spricht aus dem schönen Tongebilde. Das ist eine wahre Frühlingsmusik: heimlich junges Leben, ein Blühen und Knospen überall, Formen und Farben reich, doch immer zart! In Klagen und Scherzen innig und sinnig; aber nie leidenschaftlich und ungezügelt, schalkhaft und guter Laune voll, aber fein, lächelnd und nicht laut lachend; Grazie von Anfang bis zu Ende! Sollen wir aus dem gelungenen Ganzen etwas herausheben, so sind es die drei Nummern: „Sieh die Narzissen" (Frauenchor), das Ständchen „Komm heraus" (Tenorsolo mit Männerchor) und die beiden Nummern „Wein und schöne Mädchen" und „Freunde, seht den Knaben an", welche letztere Beiden zusammengehörend eine heitere Schenkenscene vornehmsten Stiles bilden. Ein Theil der diesen Liederkreis bildenden Gedichte ist schon früher von Schubert und Mendelssohn componirt worden. Die Art, wie Remy sie behandelt, schliesst die Vergleiche aus; man kann für Schubert's „Du bist die Ruh" so sehr schwärmen, als es sich gehört, und wird doch an dem Duett, welches Remy über diesen Text geschrieben hat, nur das grösste künstlerische Wohlgefallen haben können. Die „Oestlichen Rosen" Remy's mögen feinen Kreisen als ein feines Werk angelegentlich empfohlen sein. Die nöthigen Solokräfte bestehen aus Sopran, Tenor und Bass. Die Chöre bieten keine Schwierigkeit und erleichtern das Einstudiren durch ihre fliessende und interessante Factur.

Wenn Remy seinen Cyklus mit „Jugend, Rausch und Liebe sind gleich drei schönen Frühlingstagen" schliesst, so beginnt ein Anderer den seinen mit der Composition dieses Gedichtes. Es ist **Richard Heuberger** in seinem „Liederreigen". Dieser Liederreigen ist eine Sammlung von ein- und mehrstimmigen Gesangcompositionen (vier Solostimmen und gemischter Chor), denen Liebesgedichte serbischer, lettischer und orientalischer Abkunft zu Grunde liegen. Man kann ihnen eine kleine Geschichte unterlegen mit festlichem Anfange und einem Ausgange, wie in Chamisso's „Dolorosa", doch zwingt Nichts, das Werk als Ganzes zu behandeln und zu geniessen. Der Name des Componisten ist uns in jüngster Zeit wiederholt entgegengetreten. Seine künstlerische Bekanntschaft haben wir erst an dem vorliegenden Hefte gemacht und sind darnach sehr begierig, mehr von ihm zu hören. Erinnert hat uns Heuberger an zwei dahingeschiedene Talente: an Ad. Jensen und W. Claussen, an Ersteren in No. 6, an Letzteren in No. 5 seines „Liederreigens". Was ihn von Beiden unterscheidet, ist die Vielseitigkeit: In jeder der zwölf Nummern dieses Heftchens schlägt er einen neuen Ton an, immer natürlich, aber so, dass man ihn von Rechtswegen nicht gut mit einem Anderen verwechseln kann. Heuberger besitzt entschieden musikalische Originalität, und zwar spricht sich dieselbe oft schon in der ersten Erfindung aus, in dem breiten Harmonieentwurfe, in dem Leben der Mittelstimmen, in der Freigebigkeit mit kleinen plastischen Begleitungsmotiven. Als das originellste Stück des Cyklus wäre wohl die No. 4 (lettisch) zu bezeichnen mit dem drastischen, nach der Natur gezeichneten Schlusstheile. Diese Nummer dürfte sich auch einzeln vorgetragen als dankbar erweisen; Sängerinnen und Sänger wären darauf aufmerksam zu machen. Die Anzahl der Chornummern beträgt nur drei, sie sind kurz und leicht, Ersteres auch die Sologesänge. Zur Begleitung ist Clavier verlangt, es sind aber in der Clavierpartie Instrumente versteckt. Man könnte darauf wetten, dass der Componist eine kleine Orchesterpartitur zu seinem „Liederreigen" im Pulte verwahrt.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Eine welsche Prosa-Dichtung zur „Tannhäuser"-Ouverture.

Mitgetheilt von **J. van Santen Kolff.**

Die Inhaltsangabe des April-Heftes der „Revue Wagnérienne" in der Journalschau d. Blts. machte mich auf dieses Heft selbst aufs Höchste gespannt, da sie einen Aufsatz über Rich. Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture aus der Feder des Pariser Romandichters Huysmans verzeichnete. Wie es in ähnlichen Fällen aber leider häufig ergeht, ward meine Geduld auf eine harte Probe gestellt, indem ich durch eine fatale Verzögerung volle vier Wochen auszuharren gezwungen war, bevor das ersehnte Blatt endlich in meine Hände kam. Meine hochgespannten Erwartungen wurden allerdings nicht getäuscht, sodass ich sofort den Entschluss fasste, dem verehrten Redacteur eine deutsche Uebersetzung des fraglichen Aufsatzes für die Leser seines Blattes zu senden.

Vorher einige Worte über den Verfasser.

Huysmans ist, wie das „uy" und ausserdem seine Vornamen Joris Carl zur Genüge andeuten, Belgier, jedoch, wie seine erlauchten Landsleute, die berühmten Maler Alfred Stevens und Robert Mols, schon lange in dem Kunstcentrum Paris ansässig. Er dürfte 35 bis 40 Jahre alt sein und ist zweifellos eine der originellsten Figuren in der neuesten sogen. „naturalistischen" Romanschule Frankreichs. Dass er, wie wohl die Mehrzahl der jüngeren französischen Musiker-, Maler- und Schriftstellergeneration, ein glühender Bewunderer Meister Richard

Wagner's ist, wird aus dem nachstehenden Gedicht in Prosaform, zumal aus der Schlusszeile desselben, deutlichst erhellen. Eine Charakteristik seiner scharf ausgeprägten Individualität, welche eine selbständige Beobachtungsgabe mit einer höchst eigenartigen Ausdrucksweise verbindet, dürfte dahin zusammen zu fassen sein, dass Huysmans als der eigentliche Psychologe des Pessimismus im heutigen Roman gelten muss; nach oder neben Flaubert ist er wohl der am meisten misanthropisch angehauchte unter den Vertretern des litterarischen „Naturalismus". Aus Anlass des Ekels gegen fast alles Bestehende, welcher so häufig aus seinen trübselig stimmenden Werken spricht, könnte ihm der Ausspruch des „stets verneinenden Geistes" über „alles Bestehende" recht passend als Motto beigelegt werden. Eine Aufzählung seiner sechs Werke: jeglicher Spur des Romanhaften, der Verwickelung, der Spannung absolut baare, psychologische Romane — „Menschen-Studie" oder — „Analyse" wäre eine weit zutreffendere Benennung — würde den Rahmen des strict Nothwendigen in dieser kurzen Orientirungsnotiz überschreiten. Huysmans ist auch ein scharfsinniger, geistvoller und äusserst radicaler Kritiker der Malerei, als Mitarbeiter des Tageblatts „Le Voltaire" und der „Revue Indépendante". Eine Auswahl kritischer Studien über Pariser „Salons" hat er sogar kürzlich in Buchform herausgegeben.

Nachdem Zola ihn in früheren Jahren, im „Voltaire" und „Figaro", warm anerkennend der Leserwelt vorgestellt hatte, widmeten kürzlich zwei der tüchtigsten, berufensten Litterarhistoriker: Emile Hennequin und Jules Lemaître, seinen Werken eingehende kritische Studien in den beiden jüngsten Pariser Revuen.

Ein paar Mal jedoch, wie der grosse Flaubert, der sich häufiger in diesem Sinne „emancipirte", hat dieser principielle Menschen-, Welt- und Lebenverachter, gleichsam zur kurzen Erlösung des von den hässlichen Fratzen des Lebens angeekelten, schönheitsbedürftigen Künstlers und als zeitweilige Reaction gegen die sonst vorzugsweise geschilderten Trübseligkeiten der Welt, lyrisch-phantastische Dichtungen in glänzender, farbenblendender Prosaform geschrieben, welche trotz des stellenweise zu Tage tretenden, etwas geschraubt überschwänglichen Pathos von einem echten und hohen dichterischen Schwung beseelt sind. Kritiker haben Huysmans mit einem alten Flamander der Malerei verglichen und ihn den Rubens, den Jordaens der Romanlitteratur genannt.

Solcher künstlerischen Schönheitsjagd dürfte auch wohl die geistvolle, hyper-phantastisch gefärbte und von wahrhaft dithyrambischem Schwunge beflügelte Schilderung der „Tannhäuser"-Ouverture entsprungen sein. Dieser kühne Versuch des französischen Dichters, das gewaltige deutsche Tonwerk in seiner eigenen Kunstsprache nachzubilden, dürfte meines Erachtens als gelungen bezeichnet werden. Huysmans schreibt aber überhaupt keinen leicht fasslichen und unschwer zu übertragenden Stil; im Gegentheil. Manche Wortstellung, mancher Ausdruck, für den das ausgibigste Lexikon der Welt nicht aushelfen kann, manche originelle Satz- und Redewendung erschwert die Uebersetzung ungemein. Das Heikle solcher Aufgabe, zumal für einen nicht-Franzosen und zugleich nicht-Deutschen, habe ich mir denn auch nicht verhehlt. Ich habe mich bestrebt, möglichst wortgetreu zu verfahren, soweit mir dies mit den Anforderungen der deutschen Sprache irgendwie vereinbar schien, damit dem Ganzen die eigenthümliche Färbung — „la saveur particulière", wie der Franzose sagt — des Originals soviel als thunlich gewahrt bliebe.

Zur Sache also, zu dem neuesten Programm der nunmehr vierzigjährigen „Tannhäuser"-Ouverture!

„Vor dem geistigen Auge dämmert eine Landschaft auf, wie die Natur keine zu schaffen im Stande wäre, eine Landschaft, wo die Sonne stufenweise bis zu einer wundervollen Verdünnung goldgelber Farbe verblasst, eine verflüchtigte Landschaft, wo unter einem krankhaft hellen Himmel die krystallweissen Gipfel der Berge über bläuliche Thäler schimmern, eine der Malerei unzugängliche Landschaft, da sie hauptsächlich aus optisch täuschenden Chimären, aus lautlosen Schauern und zitternden, feuchten Luftatomen gewoben ist.

In dieser stimmungsvollen Umgebung erhebt sich ein Gesang, ein ungemein majestätischer Gesang, ein hehrer, beruhigender Psalm, welcher aus der Seele der müden, sich schaarenweis nähernden Pilger hervorquillt.

Keine weiblichen Herzensergiessungen, keine schmeichlerischen Gebete, in der Absicht gestammelt, durch die verwegene Grimasse moderner Grazie einen vornehm zurückhaltenden Gott zu bestricken, erfüllen diesen Gesang. Er entwickelt sich vielmehr mit jener Gewissheit der Begnadigung und jener überzeugungsvollen Erwartung der Erlösung, welche den demüthigen und einbildungskräftigen Seelen im Mittelalter innewohnten. Inbrünstig anbetend und stolz zugleich, männlich und bieder, legt er Zeugniss ab von der entsetzlichen Geistesabspannung des in die Tiefen seines Gewissens herabgestiegenen Sünders, von dem unveränderlichen Ekel des geistigen Lebens, welcher sich den Ungerechtigkeiten und der aufgehäuften Schuld in der Welt gegenübergestellt sieht, und bestätigt zugleich, nach einem Glaubensschrei nach Erlösung, die übermenschliche Seligkeit eines neuen Daseins, den unaussprechlichen Jubel eines verjüngten, wie der Tsabor-Gipfel durch die himmlischen Lichtstrahlen des mystischen höchsten Wesens erleuchteten Herzens.

Dann ertönt dieser Gesang immer schwächer und schwächer, er verwischt sich allmählig. Die Pilger ziehen davon. Das Firmament verdüstert sich, die helle Strohfarbe des scheidenden Tages mildert sich, und bald überfluthet im Orchester ein geheimnissvoller Dämmerungsschimmer das fabelhafte und doch glaubwürdige, fast reelle Landschaftsbild: eine Abschwächung der Farbentöne, ein Staubwölkchen, ein Töneglimmer, die mit dem letzten Echo des in weiter Ferne verhallenden Psalmes zugleich ersterben . . . und die Nacht sinkt hernieder auf diese körperlose, durch das Genie eines Menschen ins Dasein gerufene Landschaft, welche sich jetzt in unruhiger Erwartung sammelt.

Da schwebt ein Wölkchen empor, von den krankhaften Farben der seltensten Flora: verhauchender Veilchen, welkender, ersterbender Rosen, todessüchtig blasser Schneeblumen regenbogenartig gefärbt. Es entfaltet sich und zerstreut dann den Schaum seiner Flocken, deren Schattirungen sich, indem sie aufsteigen, allmählich dunkel färben und zugleich unbekannte, fremdartige Düfte ausströmen, die aus dem müffig biblischen Geruch der Myrrhe und den wollüstigen Wohlgerüchen moderner Essenzen zusammengestellt scheinen.

Plötzlich erschallt inmitten dieser flüssigen, phantastischen musikalischen Landschaftsumgebung das Orchester, indem es mit wenigen erschöpfenden Zügen in einer kühn gezeichneten, heraldischen Melodie den nahenden Ritter Tannhäuser vom Kopf bis zu den Füssen malt. Da strahlt die Finsterniss einen Schimmer aus, die schnörkelartigen Windungen der Wolkengestalten nehmen verkünstelte Formen weiblicher Hüfte an und zucken, wie mit elastisch anschwellenden Hälsen; die blauen Wolkenlawinen am Himmel bevölkern sich mit üppigen, nackten Frauen; Schreie zügelloser Wollust, gellende Rufe ungebändigter Lüsternheit sprühen wie Funken aus dem Orchester hervor . . . . und hoch über dem wellenähnlich auf- und abwogenden Spalier der wollustberauschten, besinnungslosen Nymphen erhebt sich Venus!

Doch nicht mehr ists die antike Venus, die Aphrodite des Alterthums, deren makellose Formen während der jahrhundertelangen Lüsternheit des Heidenthums Götter und Menschen lechzen machten, sondern eine tiefer aufgefasste und fürchterlichere Venus, eine christliche Venus, wenn die Sünde dieser widernatürlichen Wortzusammenstellung erlaubt ist! Es ist in Wahrheit nicht mehr die blosse unverwesliche Schönheit, welche den irdischen Freuden vorsteht, den künstlerischen und lüsternen Reizungen obwaltet, wie die plastische Sinnlichkeit Griechenlands sie auffasste; es ist vielmehr die Verkörperung des bösen Princips, das Symbol der allmächtigen Wollust, das Bild der unwiderstehlichen, wundervollen Satanin — „Ur-Teufelin, Höllenrose" — welche, unaufhaltsam auf die Beute christlicher Seelen lauernd, ihre zugleich lieblichen und unheilvollen Waffen richtet.

Diese Venus, wie sie Wagner geschaffen hat, Sinnbild der materiellen Beschaffenheit des Wesens, Allegorie des Guten im Kampfe mit dem Bösen, Symbol unserer inneren Hölle im Gegensatze zu unserem inneren Himmel, führt uns mit einem Sprunge durch die Jahrhunderte hin zu der unergründlichen Grösse eines symbolischen Gedichtes des Prudentius*) zurück, welches einen Tannhäuser darstellt, der nach mehreren, der Wollust gewidmeten Jahren sich den Armen der siegreichen Teufelin entreisst, um sich in reuevoller Anbetung an den un-

*) Aurelius Clemens Prudentius, einer der früheren christlichen religiösen Dichter und Rechtsgelehrten, lebte von 348 bis 413 in Spanien (geboren zu Saragossa).

befleckten Busen der Heiligen Jungfrau zu flüchten. Es ist, als wäre die Venus des Tondichters die Nachkommin jener Göttin der Wollust des alten Dichters, jener schneeweissen, duftathmenden Luxuria, welche ihre Opfer durch die tödtliche Berührung entnervender Blumen vernichtet; es ist, als sei die Wagner'sche Venus ebenso zauberisch anziehend und gewinnend, wie die gefährlichste unter den Gottheiten des Prudentius, diejenige, deren Namen dieser fromme Dichter nur bebend niederzuschreiben wagt: die Sodomita Libido.

Doch obwohl sie uns in ihrer Conception die allegorischen Wesenheiten des Mittelalters ins Gedächtniss zurückruft, bringt sie noch obendrein ein modernes Gewürze mit sich und untermischt jene Masse wilder Lüsternheit mit einer raffinirteren Geistesströmung. Sie fügt in gewissem Sinne dem naiven, skizzenhaften Entwurf der uralten Zeiten neue, erbitterte Empfindungen hinzu und sichert durch diese Exaltation einer nervösen Heftigkeit den Untergang des Helden erst recht.

Und die Seele Tannhäuser's beugt sich, sein Körper unterliegt. Von unaussprechlichen Visionen, von glühenden Ausströmungen der Sinnlichkeit überfluthet, sinkt er den ihn umschliessenden, wollustbefleckten Nymphen-Wolken halb wahnsinnig in die Arme; seine individuelle Melodie verwischt sich im Orchester, erstickt, begraben unter dem triumphirenden Hymnus des Bösen. Dann beruhigt sich allmählich der teuflische, heulende Sturm der Fleischeslust, dann verblassen die schwefligen Blitze und die phosphorischen Strahlen, welche im Orchester tobten und glitzerten. Die unvergleichlich glanzvolle Pracht der mächtigen Blechbläser, welche sich wie eine Uebertragung ins Musikalische der blendenden Purpurfarben und des verschwenderischen, prachtvollen Goldglanzes eines Delacroix'schen Gemäldes*) ausnehmen, verblasst .... und ein entzückend zartes Murmeln, ein leises, fast nur geahntes Rascheln wunderbar blauer und ätherisch rosiger Töne erzittert im nächtlichen, schon langsam zu erhellen anfangenden Firmament.

Dann dämmert der Morgen. Wie zaghaft färbt sich der Himmel milchweiss, als wäre er mit weissen Harfentönen gemalt. Er wird allmählich von noch zögernden, unbestimmten Farben erhellt, welche sich immer deutlicher ausprägen und schliesslich in niederschmetternder Pracht, in den Pauken und Blechinstrumenten, zum wundervollen „Halleluja" erglänzen. Die Sonne geht auf, breitet sich in Feuergarben aus, durchbricht die am Horizont lagernden Wolkenschichten, welche sich erweitern und emporsteigen, wie aus dem tiefen Grunde eines Sees, dessen Moorfarbe in den Strahlen, welche er auffängt, erglänzt. In der Ferne schwebt der fürbittende Gesang heran, der Glück verkündende, fromme Psalm der Pilger, welcher die letzten Wunden der durch den teuflischen Kampf erschöpften Seele reinigt und heilt.

Jetzt umschlingen sich die Materie und der Geist in einer Lichtapotheose, in dem Glorienscheine der Erlösung. Das Böse und das Gute verbinden sich, die Wollust und die Reinheit verschlingen sich mit den beiden sich schlängelnden musikalischen Motiven, indem die wie eine blendende und zugleich schmerzhafte Liebkosung nervenaufreibenden, raschen Küsse der Geigen sich mit der vermittelnden Melodie jenes ruhig erhabenen Psalms vermischen, der jetzt wie der Dankgesang der in Anbetung versunkenen Seele erscheint und die schliessliche Versenkung, die unerschütterliche Dauerhaftigkeit in dem Busen eines Gottes feiert.

— — — — — — — — — — — — — —

Und zitternd, entzückt verlässt man den prosaischen Concertsaal, wo sich das Wunder dieser vergeistigten Musik vollzogen hat, indem man andachtsvoll die unauslöschliche Erinnerung an jene bewunderungswürdige »Tannhäuser«-Ouverture in seiner Seele mitnimmt, an jene wunderbare, zugleich vorbereitende und zusammenfassende Inhaltsübersicht der drei unermesslich grossartigen, babylonischen Aufzüge des Dramas selbst."

*) Eugène Delacroix, der grosse französische Maler, der in den 30er und 40er Jahren die nationale „romantische" Schule in der Malerei zu höchster Geltung brachte, gleichzeitig mit den geistesverwandten Grossthaten Victor Hugo's und Hector Berlioz' in der Litteratur und der Musik.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Carlsruhe.

Die 22. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung war nach Carlsruhe, der reizenden süddeutschen Residenzstadt, einberufen worden. Sicher verschuldete nur die grosse Entfernung von dem Norden, dass weniger Musiker, als sonst, dem Rufe des Directoriums gefolgt waren. Desto lebhafter betheiligte sich das kunstsinnige Publicum der badischen Hauptstadt, Allen voran die grossherzogliche Familie, an den Aufführungen und keineswegs zum Schaden der Sache: noch nie haben wir bei den von uns besuchten Tonkünstler-Versammlungen eine so feine und liebenswürdige Zuhörerschaft kennen gelernt. Der Altmeister und Ehrenpräsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Franz Liszt, hatte sich schon Dienstag den 26. Mai zur Hauptprobe des Requiems von Berlioz eingefunden, von einem Empfangscomité mit Jubel begrüsst, von den anwesenden Damen mit Blumen überschüttet. Hr. Prof. Dr. Riedel und die anderen Herren des Directoriums hatten, um die geschäftlichen Vorbereitungen zu leiten, Carlsruhe noch früher aufgesucht. Nachdem im Laufe des 27. Mai die meisten angemeldeten Festbesucher eingetroffen waren, wurde Abends 6 Uhr die Versammlung durch eine unverkürzte Aufführung der „Walküre" im grossherzoglichen Hoftheater in Anwesenheit der grossherzoglichen Familie eröffnet. Nach jeder Beziehung war diese Aufführung eine „Festvorstellung", denn nur selten mag das geniale Meisterwerk eine in allen Theilen so abgerundete, vollendete Darstellung erfahren haben. Für uns Leipziger war die Vorstellung ein um so seltenerer und schönerer Genuss, als wir bei der Saumseligkeit der jetzigen Leipziger Theaterdirection wahrscheinlich noch lange auf jeden einzelnen Theil und noch viel länger auf die ganze Tetralogie verzichten müssen. Carlsruhe besitzt für die Aufführung Wagner'scher Werke Kräfte an seinem Hoftheater, um die es von den meisten, auch den berühmten Musikstädten beneidet werden darf. Zunächst darf es sich rühmen, einen überaus kunstsinnigen Intendanten, Hrn. zu Putlitz, Excellenz etc., zu besitzen, der ganz im Sinne seines für die Kunst begeisterten Fürsten, Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs Friedrich von Baden, handelt. Einen besseren Capellmeister als Hrn. F. Mottl kann sich die badische Hauptstadt auch nicht wünschen. Dieser hochbegabte Musiker ist sicher einer der intelligentesten und befähigtsten Dirigenten der Jetztzeit. Eine Reihe bedeutender junger Talente hat die intelligente Intendantur an sich gefesselt und war dabei so umsichtig, dass sie im Stande ist, auch die kleinsten Partien in würdiger Weise besetzen zu können. Ehre solchen schönen Bestrebungen! Besonderes Lob verdient auch die Regie. Das scenische Arrangement ist so lebenswahr, Alles greift so schön ineinander, dass die Aufführung der „Walküre" nach dieser Seite hin geradezu vollendet genannt werden muss, einzelne Scenen, z. B. die Scene am Walkürenfels, haben wir — die Aufführung in Bayreuth 1876 ausgenommen — noch nie so schön ausgeführt gesehen. Alle Darsteller gaben ihr Bestes — die Damen Meilhac (Brünnhilde), Belce (Sieglinde) und Koppmaier (Fricka) und die HH. Oberländer (Siegmund), Speigler (Hunding) und Plank (Wotan) verdienen das Prädicat „vorzüglich". Die ausgezeichneten acht Walküren sollen nicht vergessen sein, die kleine Schwankung im Ensemble ist kaum des Erwähnens werth. Befremdend wirkt auf uns Norddeutsche Zweierlei, die dialectischen Eigenthümlichkeiten der Sänger und das Tremoliren, das namentlich von den Damen Belce und Meilhac zärtlich gepflegt zu werden scheint. Dadurch wurde der Genuss einigermaassen getrübt. Aus der ganzen Aufführung ergibt sich eine tröstliche Wahrheit: Da, wo die rechte Begeisterung, die echte Liebe zur Kunst vorhanden ist, kann

auch in kleineren Verhältnissen so Vollkommenes in der dramatischen Kunst geleistet werden, dass selbst ein grosser Meister wie Richard Wagner seine herzliche Freude daran haben würde.
(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik. (Fortsetzung.) Als Solisten auf anderen Instrumenten traten auf die Violinisten HH. Richard Poltmann aus Langenbielau in Schlesien (1. Satz des Ddur-Concertes von Paganini) und Max Cornelius aus Rotenburg a. F. (1. Satz des Concertes von Mendelssohn), die Violoncellisten HH. Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz (Amoll Concert von Volkmann), Arthur Metzdorff aus Leipzig (Emoll-Concertstück von Servais) und Otto Hutschenreuther aus Königsee in Thüringen (2. und 3. Satz des Hmoll-Concertes von Goltermann), der Oboist Hr. Franz Kind aus Gohlis (Fmoll-Concertstück von Rietz) und der Cornet à pistons-Bläser Hr. Guido Herrmann aus Reudnitz (Phantasie von Fuchs). Die beiden Violineleven leisteten recht Anständiges. Hr. Poltmann geigte seinen Paganini mit virtuoser Verve und flüssigem Ton, doch ohne die nöthige Sauberkeit im Detail. Letztere war vornehmlich erkennbar in dem Vortrag des Hrn. Cornelius, dagegen liess dieser Schüler noch stark eine freiere künstlerische Bewegung vermissen, es klang Alles noch sehr schulmässig. Sehr erfreulich waren die Darbietungen der drei Violoncellschüler. Die HH. Kiesling und Metzdorff zeigten gegen das Vorjahr ganz entschiedene Fortschritte in der Technik und erfreuliche Weiterentwickelung ihrer intellectuellen Fähigkeiten. Ihnen ebenbürtig, in der Geschmeidigkeit des Vortrags vielleicht noch überlegen, war Hr. Hutschenreuther. Gleich Günstiges lässt sich von den beiden Bläsern sagen. Hrn. Kind's Oboebehandlung hat sich seit Jahresfrist nach Tonbildung und Vortrag noch wesentlich verfeinert, während Hr. Herrmann als wirklicher Debutant mit seiner sicheren und frischen Leistung geradezu überraschte. — Sehr ausgibige Vertretung fand der Sologesang, und zwar durch die Frls. Emmy Görlich aus Aschersleben (Recitativ und Arie „Leise, leise" von Weber), Anna Merzdorf aus Oldenburg („Die Mainacht" und „Von ewiger Liebe" von Brahms), Anna Müller aus Kalisch (Cavatine „Di piacer mi balza il cor" von Rossini), Natalie Böckow aus Bergen auf Rügen („Morgenständchen" von Ad. Jensen und „Lockung" von Dessauer), Clara Frischer aus Leipzig (Arie „Hellstrahlender Tag" von Bruch), Minna Dobenzig aus Leipzig („Der Asra" von Rubinstein und „Du Ring an meinem Finger" von Schumann), Alma Kühn aus Leipzig („Der Neugierige" und „Haideröslein" von Schubert und „Im Herbst" von Franz), Frida Wolfrum aus Leipzig (Recitativ und Arie „Klagt doch die Taube" von Händel) und Alma Haufe aus Leipzig (Recitativ und Arie „Ueber Alles bleibst du theuer" von Mozart) und die HH. Hermann Schneider aus Leipzig (Arie „Warum entbrennen die Heiden" von Händel) und Gustav Krausse aus Leipzig („Archibald Douglas" von Löwe). Von den Genannten sind die Frls. Görlich und Merzdorf bereits sooft in diesem Blatte rühmend erwähnt worden, dass wir uns einfach auf früher Gesagtes beziehen können. Die Frls. Frischer, Haufe und Böckow waren ebenfalls keine neuen Bekanntschaften, sie traten bereits in den vorjährigen Prüfungen auf. Die sympathischste unter ihnen war uns auch heuer wieder Frl. Haufe, deren klarer, wenn auch nicht besonders kräftiger Sopran und sinniger Vortrag überall Gefallen erregen müssen. Mit dieser Bemerkung soll aber nicht gesagt sein, dass in den Darbietungen der Frls. Frischer und Böckow keine Fortschritte gegen das Vorjahr bemerklich geworden seien, bei der Ersteren waren dieselben sogar auffällig. Ein freundliches Gesangstalent bekundete Frl. Kühn, ihre Liedervorträge empfahlen sich durch modulationsfähiges Organ und lebendigen Ausdruck. Die beiden Sänger, von welchen Hr. Schneider schon mehrfach ausserhalb des Conservatoriums seine musikalische Verwendung documentirt hat, fanden mit ihren Sololeistungen vielen Beifall. Hr. Schneider schien, nach der nicht immer mühelosen Bildung der höheren Töne zu schliessen, leider stimmlich nicht besonders disponirt zu sein, das Gegentheil von Hrn. Krausse, der die Löwe'sche Ballade mit ebenso viel Leben, als willig gehorchendem Organ executirte. An diese Gesangsleistungen dürfen wir wohl auch noch den Vortrag des Händel'schen Duetts „Der Herr ist der starke Held", sehr ansprechend von den HH. Clemens Schmidt aus Leipzig und Schneider ausgeführt, anhängen.
(Schluss folgt.)

Altona, 1. Mai. Wir haben nicht viele, aber doch recht gute Musik im vergangenen Winter zu hören bekommen. Die Singakademie unter John Böie hatte ihre gewohnten drei Aufführungen, wovon die erste Schumann's „Paradies und Peri" und die zweite Händel's „Judas Maccabäus" brachte, und zwar in wohlgelungener Wiedergabe. Das dritte Concert hatte „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, zwei Gesänge für Chor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe von L. Bödecker und Violinvorträge des talentirten Willy Burmeister, der die auf ihn gestellten grossen Erwartungen mit der Zeit zu erfüllen scheint, zum Programm. Die drei Aufführungen hatten eine grosse, den befriedigenden Verlauf derselben nach Gebühr anerkennende Zuhörerschaft.

Der tüchtige Organist und Chordirigent Hr. Bünz gab zwei Concerte, ein geistliches in der Kirche und ein weltliches im Saal. Der erste Abend hatte Vieles zu bieten, das man wohl leiden konnte: die Orgelvorträge des Veranstalters (Fugen von den Altmeistern Krebs und Bach), den Gesang der vortrefflichen Altistin Frau Bünz (Stücke von Martini, Beethoven und Schubert), das Violoncellspiel des Hrn. Gowa (Larghetto von Händel und Sarabande von Veracini) und Männerchöre von Hasler, Lasso, Palestrina und Schneider, welche der Verein des Hrn. Bünz recht wacker zum Besten gab. In dem erwähnten weltlichen Concert trat der von Hrn. Bünz geleitete Frauenchor in Thätigkeit mit Schubert'schen und Brahms'schen Werken, und wiederum sang Frau Bünz, dieses Mal zwei stimmungsvolle und eigenthümlich colorirte Gesänge mit Bratschen- und Clavierbegleitung Op. 91 von Brahms und Lieder von Franz, Grädener und Schmidt. Zwischen diesen vocalen Nummern spielte der auch als Componist sehr begabte Hr. Genss mit grosser Technik und musikalischer Einsicht die Claviersonate Op. 57 von Beethoven und Kleineres von Field und Weber-Tausig und geigte Hr. Mohrbutter mit technischer Vollendung, gesang- und gemüthvollem Ton die „Gesangsscene" von Spohr und eine Romanze von L. Bödecker. Hr. Bünz steht auch noch einer Musikgesellschaft in dem Hamburg-Altonaer Vorort Eimsbüttel als Dirigent vor, von deren Aufführungen wir vielleicht nächstens einmal reden. Das darf geschehen, weil man in der Eimsbüttler Musikgesellschaft Gutes und manchmal sogar Ungewöhnliches und Neues zu hören bekommt.

Hr. George Schubart, der als solid und gewissenhaft angesehene Altonaer Clavierspieler, arrangirte unter Beihilfe der Streichinstrumentisten HH. Marwege, Petersen und Klietz zwei Kammermusikabende, an welchen man das schöne Bmoll-Trio von Volkmann, das in Gmoll von Rubinstein, das Beethoven'sche Op. 70, die Adur-Claviersonate Op. 101 von Beethoven und kleinere Sachen von Bach, Haydn und Mozart empfing. Ueber diese Tonwerke bedarf es natürlich keiner Auseinandersetzung mehr, aber ein paar Worte wenden wir an ein anderes Stück, das ausserdem noch auf einem der beiden Programme zu finden war. Unsere Bemerkung bezieht sich auf eine Trio-Sonate in Fdur für zwei Violinen, Violoncell mit durch Ziffern angedeuteter Generalbassbegleitung für Cembalo, die Händel im Jahre 1736 mit sechs ähnlichen Werken schrieb und das Jahr darauf in London im Stich erscheinen liess. Diese Trio-Sonate und auch die anderen dazu gehörigen sechs Nummern hat Emil Krause mit grosser musikalischer Tüchtigkeit und Sachkenntniss bearbeitet, indem er die Clavierstimme harmonisch und contrapunctisch ausfüllte, sie den heutigen Anforderungen gemäss herrichtete, damit den schönen, interessanten, für Spieler und Hörer gleich dankbaren Piècen zu einem neuen Dasein verhalf und den Verehrern der Kammermusik älterer Zeit werthvolles Material an die Hand gab. Erschienen sind die Händel-Krause'schen Trios in der Verlagshandlung von G. W. Niemeyer in Hamburg.

Von sonstigen Concerten sind erwähnenswerth das der jungen und namentlich technisch fleissigen Pianistin Frl. Sottmann und das der Sängerin Frl. Denker, die bei Jul. Spengel in die Schule geht und die unter andauernden Studien wohl einmal Etwas lernen kann. —s—r.

Zeitz, 11. Mai. Wenn dem Worte „Was lange währt, wird gut" eine praktische Bedeutung innewohnt, so hat es sich im

Bezug auf das Oratorium des Concertvereins bewährt. Der längst erwartete, ursprünglich für das Händel-Fest geplante „Messias" ist nach Ueberwindung mannichfacher Hindernisse gestern endlich erschienen, und Hr. Lehrer Körbel hat sich als Chordirigent aufs Glücklichste die „Sporen verdient"! Der nicht allzu zahlreiche, aber wohlklingende Chor bestand in der Hauptsache aus den ehemaligen Nelle'schen Sängern, das Orchester stellte die Stadtcapelle, deren Director Hr. Fritsch mit bestem Erfolge dem Streichquartett vorstand. Etwas dünn klang nur die Ouverture, woran theilweise die ungünstige Postirung der Instrumentalisten Schuld tragen mochte. Im Uebrigen bewährte das Orchester sein wohlerworbenes Renommée, die Begleitmusik wurde mit grosser Feinheit ausgeführt und hielt sich allerwegen auf künstlerischer Höhe. Dem Chor wäre vielleicht etwas Zuwachs im Sopran zu wünschen gewesen; der Tenor, eine ungewohnte Erscheinung, hatte dank der Mitwirkung sehr stimmbegabter Kräfte Fülle und Glanz. Der neue Dirigent, welcher den „Messias" mit genauem Verständniss, durchaus von allem Schlendrian emancipirt, nach gewissenhaften und reichlichen Proben so zielgewiss und planvoll executirt hat, darf mit seinem Erfolge wohl zufrieden sein. Soll ein Wunsch offen bleiben, so wäre es der, dass er künftig nicht nach den einzelnen Nummern eines zusammenhängend gedachten Werkes einen, wenn auch noch so kurzen Aufenthalt macht, sondern scharf weiter dirigirt. Wenn nach dem Recitativ „Sie lobten Gott und sprachen" der Chor nicht a tempo sein „Ehre sei Gott in der Höhe" bringt, sondern einige Secunden schweigt, so kann das sogar dem Ernste der Situation gefährlich werden. Eine vortreffliche Wahl hatte der Concertverein hinsichtlich der Solisten getroffen. Der frisch zugreifende Sopran der Frau Böhme-Köhler aus Leipzig, die den Löwenantheil der Einzelgesänge innehatte, beherrschte die Partie und den gut akustischen Raum vollständig, dasselbe ist von der mit umfangreicher wohlbeglichener Stimme ausgestatteten Altistin Frl. Jösting aus Halberstadt zu sagen, welche in Zeitz zum ersten Male auftrat. Beide Sängerinnen werden jedem Kirchenconcert zur Zierde gereichen. Wahrhaft überrascht hat die ruhige noble Beherrschung des Oratorienstils, die von allen dramatischen Spitzen weitab liegende und doch so eindringlich wirkende Gesangskunst des Tenoristen Hrn. Trautermann aus Leipzig, der gleichfalls zum ersten Male hier sang. Die vornehme Rebling'sche Schule legt mit diesem Zögling viel Ehre ein, er wird in nicht ferner Zeit der kleinen Zahl der gesuchten Oratorientenöre als würdiger Genosse angehören. Nicht ohne einige Befangenheit, die unter solchen Umständen beim ersten Debut eines Dilettanten vorauszusehen ist, vertrat Hr. Rector Krebs von hier sein wohlstudirtes Basssolo musikalisch sicher und participirte ebenso tüchtig im Soloquartett. Die langen Coloraturen der Arien durch eine Wiederholung der Textworte „entbrennen", „gesalbten" u. s. w. an den Athmungsstellen natürlicher und leichter ausführbar zu machen, halten wir durchaus für kein Verbrechen gegen den Geist der Composition, da die Athmungskunst der Farinelli u. A. im Allgemeinen unserem Zeitalter abhanden gekommen ist, die Fioritur ihre Bedeutung als Selbstzweck verloren und gerade deswegen um so flüssiger, graziöser ihr Schmuckwerk einzufügen hat. Die gedämpften Streichinstrumente gaben der von Sopran und Tenor alternirend gesungenen Arie „Er weidet seine Heerde" einen wunderbar duftigen Hintergrund, sie bildete den Höhepunct der Soli. Der Schlusspassus des Soprans „Ruh für euer Herz" lässt sich nach Seiten der Weichheit und Innigkeit noch ein wenig mehr ausgestalten. Irgendeine Chorleistung über eine andere zu stellen, ist kein Anlass vorhanden, es ging Alles „wie am Schnürchen".

*

Concertumschau.

Belfast. Aufführungen der Belfast Philharm. Society (Beyschlag): 3. Conc. Fragmente a. „Israel" u. „Salomon" v. Händel. (Solisten: Frauen Valleria u. Patey u. HH. Hollins u. Foliefe.) Am 23. Febr. Extraconc. (Händel-Feier) m. Fragmenten a. dem „Messias", „Samson", „Josua", „Theodora", „Saul" u. „Israel". 4. Conc. Air u. Gavotte aus der Ddur-Orchestersuite, Dmoll-Conc. f. drei Claviere, Cantate „Liebster Gott, wann muss ich sterben" u. „Crucifixus" u. „Resurrexit" a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, Conc. f. drei Claviere v. Mozart, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Morgenhymne f. Frauenchor a. der „Vestalin" v. Spontini. 1. Kammermusikconc.: Clavierquart. Op. 38 von Rheinberger, Claviertrios v. Beethoven (Op. 11) und Haydn (Gdur), Gesangsoli. 2. Kammermusikconc.: Clavierquintett v. Schumann, Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Kreutzer-Sonate v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig u. das Rob. Heckmann'sche Quart. a. Cöln.) 3. Kammermusikconc.: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Bdur-Claviertrio u. Serenade Op. 8 v. Beethoven, Variat. f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms. (Instrumentalisten: HH. Beyschlag [Clav.], Lauer, Haines u. Rudersdorff [Streicher].)—1.—3. Conc. der Queens College Musical Society (Beyschlag): „Adonis-Feier" v. Ad. Jensen, Fragmente a. „Oberon" v. Weber (m. verbind. Text), Chöre v. Mendelssohn, Cherubini u. E. Faning, Violinsoli (Hr. Lauer) etc.

Berlin. Matinée des Wolf'schen Gesangver. (Frank) am 17. Mai: Chöre v. Gordigiani, C. Hauer („Abschied von Thüringen"), M. Hauptmann, Löwe, Mozart u. Gade, Gesangsolovorträge der Frls. Jakobi („O Scheiden" v. Dumack u. „Jetzt ist er hinaus" u. „O wende nicht den scheuen Blick" v. H. Riedel) u. Patschke („Leise zieht durch mein Gemüth" v. O. Frank, „Sie sagen" v. Th. Kirchner etc.), Violinromanze von Saint-Saëns.

Brieg. Am 16. Mai Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Singakad. (Jung) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Lange aus Breslau u. Kirchner v. hier u. der HH. Prof. Kühn a. Breslau u. Honigsheim a. Berlin.

Buenos-Ayres. 86. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Cmoll-Requiem v. Cherubini, Air a. der Ddur-Orchestersuite u. Choral „Befiehl du deine Wege" v. S. Bach, „Bleibe bei uns" f. achtstimm. Chor v. Neithardt, Arie v. Mendelssohn (Frau Blume-Santer).

Carlsbad. Conc. der Curcap. (Labitzky) am 11. Mai: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Fehrbellin-Marsch v. Koennemann, Abendlied f. Streichorch. v. Rich. Pohl etc.

Cassel. Gr. Conc. am 22. Mai: Eine Faust-Symphonie für zwei Claviere v. Liszt, Phant. f. do. v. Schubert, Fragment a. dem 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner. (Ausführende: Frl. Horst a. Königsberg i. Pr. [Ges.], Frau Wülfing [Ges.] und HH. Alvary a. Weimar, Alexi a. Königsberg i. Pr. [Ges.], Weingartner u. Reisenauer [Clav.], sowie ein gem. Chor.)

Christiania. 6. Conc. des Musikforeningens (Selmer): 1. Symph. v. Schumann, Orch.-Einleit. zu „Sigurd Slembe" v. Svendsen, Schlusschor a. der Matthäus-Passion v. S. Bach, „Til Mol'e" f. Bassolo, gem. Chor u. Clav. v. Chr. Sinding.

Constanz. Mitgliederconc. des Gem. Chors am 16. Mai: „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, Chöre v. Haydn, Marcello u. Romberg, Soli f. Ges. v. Lassen („Der gefangene Admiral") u. f. Viol. v. de Bériot.

Creuznach. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) m. Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Eick a. Cöln u. Oebbecke a. Coblenz und der HH. Ritter a. Biebrich u. Burgmeier a. Aarau. (Die ganze Aufführung wird als eine „wirklich vollendete" bezeichnet, die ihrem ebenso tüchtigen als unermüdlichen Leiter Hrn. Enzian neue Lorbeeren eingetragen habe.)

Dessau. 9. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Cdur-Symph. v. Schubert, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Sept. f. Streich- u. Blasinstrumente v. Beethoven (HH. Seitz, Weise I., Lübbe, Müller I., Trinks, Schotte u. Demnitz).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 1. Mai: Dorische Toccata f. Org. v. S. Bach — Hr. Reymann, Praelud. u. Fuge in Emoll f. Clav. v. Mendelssohn — Frl. Wilhelmsmann, Arie „Ach einmal nur im Leben" von Mozart — Frl. v. Dresky, Clav.-Violoncellson. v. Grieg — HH. Röhr u. Hofmann, Lieder „Wieg mich in Ruh" v. Benedict u. Frühlingslied v. Kretschmer — Frl. Nitzsche, Edur-Adagio f. Orgel v. Merkel — Hr. Oehmigen, Asdur-Claviersonate, 1. Satz, v. Weber — Hr. Wolf.

Essen a. d. R. 9. Conc. des Essener Musikver. (Witte) mit Bruch's „Odysseus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Heinen a. Bremen u. Hasse a. Elberfeld.

Glauchau. Abendunterhalt. des Gesangver. am 19. Mai: Chorlieder m. Clav. v. A. Tottmann („Die stille Wasserrose") u. A. Reissmann („Maientanz") u. a capella v. J. Lammers (Mailied) u. Klughardt („Frühlingswonne"), Soloquart. „Der Thau steht auf der Rose" v. R. Finsterbusch (Frls. Köbke u.

Finsterbusch u. HH. Reichelt u. Werner), zwei Vocalterzette v. C. Appel (Frau Thiele u. HH. Wagner u. Diac. Rosenkranz), „Die sanften Tage“ f. Terzett (Frl. Köbke u. HH. Reichelt und Werner), Männerchor u. Clav. v. Kücken, Solovorträge der HH. Finsterbusch (Ges.) u. Wagner („Mit deinen blauen Augen“ u. „Vöglein, wohin so schnell?“ v. Lassen) und des Frl. Klemm (Clav.).

Grossenhain. 4. Vereinsabend des Rich. Wagner-Zweigver.: Bruchstücke a. „Siegfried“ u. der „Götterdämmerung“ v. Wagner. (Ausführende: Hr. u. Frau Unger [Ges.] u. Hr. Dr. Stade [Clav.] a. Leipzig.)

Hamburg. 3. Versamml. des Rich. Wagner-Zweigvereins: „Les Préludes“ f. zwei Claviere v. Liszt, Scene der Erda aus „Rheingold“ u. Vorspiel zur „Götterdämmerung“ (f. zwei Claviere u. Harmon. bearbeit. v. C. Armbrust), sowie Ballade „Der Tannenbaum“ v. Wagner. (Ausführende: Frls. van Zanten u. Pollack, Frauen Heink u. Brandt-Görtz u. Hr. Dr. Krauss [Ges.], das Ehepaar Burmeister u. HH. Fiedler u. Armbrust [Clavier], Hr. Sucher [Clav. u. Harmon.].)

Hannover. 6. Soirée des Ver. f. Kammermusik: 2. Clavierquint. v. R. Metzdorff, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Haydn (Gdur). (Ausführende: HH. Metzdorff [Clav.], Sahla, Kothe, Kirchner u. Matys [Streicher].) (Die Novität von Metzdorff wird als ein bedeutendes Werk bezeichnet und fand beim Publicum eine seltene Begeisterung.)

Kissingen. Novitätenconc. der Curcap. (Eichhorn) am 7. Mai: Zwei Sätze der Italienischen Symph. v. Mendelssohn (auch Novität?), Ungar. Suite v. H. Hofmann, „Friedensfeier“-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge der HH. Eichhorn (Viol., Adagio u. Rondo eig. Comp.) u. Bernhard (Violonc., Andante a. dem Conc. v. Svendsen u. „Arlequin“ v. Popper).

Leipzig. 6. Geistl. Musikaufführ. in der St. Matthäikirche: Chöre v. S. Bach, Mendelssohn, Hauptmann u. E. F. Richter (Psalm 22 m. Sopransolo [Frl. Dorn]), ausgeführt vom Chorgesangverein Ossian (M. Vogel), Terzett a. „Athalia“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Dorn („Das Vater unser“ von C. Krebs, „Komm, Gnadenthau“ v. J. W. Frank u. „Bitten“ v. Th. Kirchner) u. der HH. Pfannstiehl (Org., Dmoll-Fuge von S. Bach u. Cmoll-Sonate v. Rheinberger) u. Gräff (Clar.).

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. Mitwirk. des Frl. Liebert a. Berlin (Ges.) u. der HH. Settekorn a. Braunschweig (Ges.) u. Prof. Osterwald (Declam.) am 12. Mai: „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, Lieder f. Sopran v. Tosdy („Musica probita“) u. Wallbach („Im Walde“) u. f. Bass v. F. Ries („Es muss ein Wunderbares sein“), Haydn u. Nessler („Es ist im Leben hässlich eingerichtet“).

Mülhausen i. E. Am 22. Mai Aufführ. von Mendelssohn's „Paulus“ durch den Musikver. (Walter a. Basel) unter solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss u. der HH. Strübin u. Hegar a. Basel.

Prenzlau. 5. Conc. des Prenzlauer Gesangver. (Fischer) m. J. Brahms' Deutschem Requiem unt. solist. Mitwirk. des Frl. Junker u. des Hrn. Schön v. hier.

Rom. Conc. der Pianistin Frl. Wieck a. Dresden unt. Mitwirk. des Frl. Helbig u. des Hrn. Prof. Furino am 5. Mai: Impromptu üb. ein Schumann'sches Motiv f. zwei Claviere v. Reinecke, Variat. f. Clav. u. Violonc. v. Chopin, Claviersoli von Schubert, Chopin, Haessler u. Schumann.

Solingen. 3. Abonn.-Conc. (Knappe): Sinfonia a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, „Traumbild“ f. Streichorchester v. O. Klauwell, Melodien „Herzwunden“ u. „Der Frühling“ f. do. v. Grieg, 1. Theil a. „Christus“ v. Mendelssohn, Opferlied v. Beethoven, Chöre v. Haydn, „Ave Maria“ f. Frauenchor u. Orch. v. Brahms, Altlieder v. Rubinstein (Frühlingslied) u. A.

Soran. Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver. für gem. Chor am 7. Mai: Vortrag des Vereinsdirigenten Hrn. Franke über die Entwickelung des Kunstliedes seit dem Ende des vor. Jahrhunderts mit praktischen Beispielen.

Stade. 2. Conc. des Neuen Singver. (Croll): „Coriolan“-Ouvert. u. Chorphant. v. Beethoven, „Zlatorog“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Thierfelder, Baritonlieder v. Schumann u. Nessler (Jung Werner's Abschied).

Temesvàr. Aufführung von C. Kreutzer's „Nachtlager von Granada“ durch den Philharmonischen Verein unter Leitung des Hrn. Novaček. (In der als sehr gelungen bezeichneten Aufführung spielte Hr. Ottokar Novaček jun. „mit vielem Gefühl und reinem Vortrag“ unter stürmischem Beifall das Violinsolo.)

Trier. 4. Conc. des Musikver. (v. Schiller) m. „Samson“ v. Händel unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauenburg a. Crefeld, des Hrn. Glötzle a. München u. A. m.

Weimar. Am 22. Mai Festaufführ. der Hohen Messe von S. Bach unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung u. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck u. Schärnack und der HH. Thiene u. v. Milde.

Wien. Sechs Orchesterconcerte des Hrn. Th. Kretschmann: Symphonien v. Saint-Saëns (Amoll), Mozart (Ddur), Méhul (Gmoll) und Haydn (Cmoll), Ddur-Orchestersuite von S. Bach, Gmoll-Concert f. Streichinstrumente v. Händel, Ouverturen v. Spohr („Zemire und Azor“) u. F. Jaksch (Ungar. Conc.-), Vorspiel zum 2. Act a. „Otto der Schütz“ v. M. J. Beer, Serenaden f. Blasinstrumente v. H. Fink (Ddur) u. A. Dvořák (Dmoll), Cdur-Nonett v. J. Hager, Adagio u. Menuetto (f. ?) v. Bizet, Walzer Op. 25 v. R. Fuchs, instrum. v. R. Heuberger, Conc. f. zwei Violinen, 2. u. 3. Satz, v. C. Hofmann (Hr. Hellmesberger jun. u. der Comp.), Solovorträge der Frls. Siebert (Gesang, Frühlingslieder v. Th. Kretschmann) u. Fanto (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven), der Frauen Lebeau (Clav., Amoll Phant. eig. Comp.), Moser (Clav., Amoll-Conc. v. Hummel) u. Papier-Paumgartner (Ges., Arie v. Händel-Franz) und der HH. Labor (Clav., Esdur-Conc. v. Mozart), Dörr (Clav., Ddur-Concert von S. Bach), Sulzer (Violonc., Suite v. V. Herbert) und Schöffmann (Clar., Concertino v. Weber).

Wiesbaden. Wagner-Abend des städt. Curorch. (Lüstner) am 22. Mai: Ouverturen zu „Rienzi“ u. „Tannhäuser“, Vorspiel zu „Lohengrin“, Kaiser-Marsch u. Albumsonate von Wagner, Tonbilder a. der „Walküre“.

Würzburg. Am 16. Mai Aufführung der Hohen Messe v. S. Bach durch die k. Musikschule (Dr. Kliebert) unter solist. Mitwirk. der Frau Ritter, des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Schmitt u. Schulz-Dornburg a. Sondershausen.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Mallinger, der einstige Liebling des Hofopernpublicums, beginnt am 3. Juni ein Gastspiel im Ostend-Theater. In der Hofoper übt Hr. Goetze aus Cöln fortdauernd seine Anziehungskraft auf die Berliner aus. — **Leipzig.** Im Stadttheater stehen Gastspiele von jugendlich-dramatischen Sängerinnen in Aussicht. Hr. Director Staegemann hat sich leider nach Ersatz für Frl. Jahns umzusehen, welche sich verheirathen und deshalb der Bühne Adieu sagen will, ein für die hiesige Oper wahrscheinlich unersetzlicher Verlust! — **Paris.** Frl. Simonnet, welche in Monaco mit ausserordentlichem Erfolg aufgetreten ist, wurde an die hiesige Komische Oper engagirt. — **Stuttgart.** Frl. Förster vom Dresdener Hoftheater trat als Aïda mit gutem Erfolg ein auf Engagement abzielendes Gastspiel – als Remplaçantin der nach Nürnberg übersiedelnden Frau Elzer-Brode — an. Hoffentlich bestärken die weiteren Darstellungen der Künstlerin die gute Meinung, welche deren erstes Debut allgemein hervorgerufen hat. — **Wien.** Hr. Beck verabschiedete sich im „Wasserträger“, als Savoyarde Micheli, von der Bühne, natürlich unter den ehrendsten Zeichen der Liebe und Anhänglichkeit seitens des Publicums. In der am 5. d. beginnenden Aufführung des „Nibelungen-Ringes“ wird neben Frau Sucher aus Hamburg und Hrn. Vogl aus München als Gast Frau Klafsky aus Bremen mitwirken. — **Wiesbaden.** Der Tenorist Hr. Walther aus Bremen ist nach erfolgreichem Gastspiel auf ein Jahr fest an das k. Theater engagirt worden, dasselbe Resultat hatte dagegen nicht das Gastspiel des Baritonisten Hrn. Gattinger aus Wien. In der letzten „Tannhäuser“-Vorstellung wirkten zwei andere Wiener Sänger, die HH. Winkelmann (Tannhäuser) und Steeger (Wolfram) als Gäste mit. Hr. Winkelmann wurde sehr gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Mai. „O Deus, ego amo te“ v. Th. Gaugler. „Wohl dem, der nicht wandelt“ v. G. Albrecht. 31. Mai. „Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde gemacht hat“ a. dem Orator. „Paulus“ v. Mendelssohn.

Creuznach. Pauluskirche: 24. Mai. „Danket dem Herrn“ v. Lützel. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortnianesky. „Nun danket All und bringet Ehr“ und „Alles, was Odem hat“ von Silcher.

Torgau. Stadtkirche: 24. Mai. „Rüste sie mit Kraft vom Herrn“ v. Fr. Schneider. „Wohl dem, dess Hilfe der Gott Zions ist“ v. N. Elldorf. „Du Hirte Israels“ v. Bortniansky. 25. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“ v. G. Rebling.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Agghazy (C.), Sonate dramat. f. Clav. u. Viol. (Berlin, 3. Kammermusik der HH. v. Hanizki u. Gen.)
Becker (Alb.), Gmoll Symph. (Breslau, Aufführ. der „Philharmonie“ am 26. März.)
Berlioz (H.), Symph. phant. (Copenhagen, Philharm. Conc. am 11. April.)
— — „Fest bei Capulet“. (Baden-Baden, Gr. Conc. des städt. Curorch. am 24. April.)
Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Christiania, 1. Abonn.-Conc. v. Grøndahl's Chor.)
Braunroth (F.), Fmoll-Claviertrio. (Dresden, 13. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Bronsart (H. v.), Frühlingsphant. f. Orch. (Meiningen, Conc. der Hofcap.)
Büchner (E.), „Wittekind“ f. Soli, Chor u. Orch. (Erfurt, letztes Conc. des Soller'schen Musikver.)
Degner (E. W.), Concertouvert. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Dvořák (A.), Streichquart. Op. 34. (Buffalo, 21. Concert der Buffalo Philharm. Society.)
Gade (N. W.), Streichquart. (Do., 16. Conc. derselben.)
Godard (B.), Gmoll-Claviertrio. (Berlin, 3. Kammermusik der HH. v. Hanizki u. Gen.)
Goldmark (C.), Clavierquint. (Do., 4. Kammermusik derselben.)
Goldschmidt (Ad. v.), „Die sieben Todsünden“ f. Chor, Soli u. Orch. (Freiburg i. Br., 3. Vereinsconc. der Liedertafel.)
Horwitz (B.), Clav.-Violoncellson. (Berlin, 3. Kammermusik der HH. v. Hanizki u. Gen.)
Huber (H.), Sonate f. zwei Claviere Op. 31. (Leipzig, Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 3. Mai.)
Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Leipzig, 4. Aufführung des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver.)
— — Fdur-Claviertrio. (Wenden i. Livland, Matinée f. Kammermusik am 26. März.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Copenhagen, Philharm. Conc. am 11. April. Genf, Benefizconc. des Hrn. de Senger.)
Raff (J.), Streichquart. Op. 90. (Buffalo, 19. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)
Reinhold (H.), Intermezzo scherzoso f. Orch. (Breslau, Aufführ. der „Philharmonie“ am 26. März.)
Reyer (E.), Ouvert. zu „Sigurd“. (Genf, Benefizconc. des Hrn. de Senger.)
Rheinberger (J.), Streichquartett Op. 89. (Buffalo, 22. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)
Richter (E. F.), Streichquart., Op. 25. (Do., 19. Conc. derselben.)
Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi“. (Glauchau, 3. Conc. des Concertver.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre“. (Baden-Baden, Gr. Conc. des städt. Curorch. am 24. April.)
— — Sept. f. Clav., Trompete u. Streichinstrumente. (Berlin, 4. Kammermusik der HH. v. Hanizki u. Gen.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Elberfeld, 4. Conc. des Instrumentalver.)
Sitt (H.), 2. Violinconc. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
Svendsen (J. S.), Streichquart. Op. 1. (Buffalo, 17. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)
Taubert (W.), „Der Landsknecht“ f. Soli, Männerchor u. Orch. (Hof, Conc. des Liederkranzes Hof am 28. März.)
Volkmann (R.), Streichquart. Op. 34. (Buffalo, 23. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Elberfeld, 4. Concert des Instrumentalver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 22/23. Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia“ von F. Liszt. Von F. Weingartner. — Persönliche Erinnerungen an L. v. Beethoven. Von L. Schlösser. (Mit einem Facsimile von Beethoven.) — Suum cuique. Ein Beitrag zur Beleuchtung des Autorrechts. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 4. Heft. Ueber Originalität in der Tonkunst. Hrn. Dr. P. Marsop gewidmet. — Nic. Oesterlein und das Wagner-Museum. — Kritik.

Caecilia No. 12. Luther und seine Verehrung für die Musik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 21. Ein wichtiger Erlass. — Stenographie der Musik. Von H. Moser. (Aus dem „Leipz. T.“) — Besprechungen (Dr. A. Reissmann, J. Göllrich). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22. Unsere Petition an den Reichstag. Von Thadewaldt. — Die internationale Stiftung „Mozarteum“ in Salzburg. — Untersuchungen über die Stimme. — Conservatorien der Musik. Von v. Wenckstern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Bungert u. A. m.).

Die Tonkunst No. 15. Besprechungen. — Concertprogramme und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Bericht an den Cardinal-Protector. Von Dr. Fr. Witt. — Eine Studie über die Kirchenmusik in Wien. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 25. Victor Hugo. Nekrolog v. A. Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Monde des Arts et du Theâtre No. 3. Victor Hugo. Nekrolog v. Abéniacar. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 10. Iphigenie. Eine Künstlergeschichte von C. Cassau. — Ein doppeltes Osterfest. Eine Episode, erzählt von Ad. May. — Ein Pfingstabenteuer. Erzählung von E. Lotter. — F. v. Hiller. †. — Betrachtungen eines Missvergnügten. (Aus dem „Mag. f. Litt. des In- u. Ausl.“) — Künstlerliebe. Von Claire Gerhard. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Ed. Hanslick, E. Heinrich, Dr. Em. Kauffmann, B. Kothe, Dr. P. Marsop). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Deutsche Musikpflege in Constantinopel. Von R. Musiol.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Festgruss an die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins zur 22. Tonkünstler-Versammlung. Von Dr. J. Schucht. — Ueber die verschiedenartige Aussprache. Von Prof. F. Sieber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Dur und Moll im Volksliede. Von J. Krämer. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 22. L. Spohr und seine Schüler. Ein nach dem Leben gezeichnetes Charakterbild. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Vom Büchertisch. — Feuilleton: Eine Phantasie zum 22. Mai, zum Geburtstage des Meisters, von H. Schneider.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Carlsruhe hat einen künstlerisch allgemein befriedigenden Verlauf gehabt. Die Erwartungen, welche man auf den trefflichen Festdirigenten Hrn. Hofcapellmeister Mottl und seine Getreuen gestellt hatte, sind vollständig erfüllt worden. Wegen des Näheren verweisen wir auf den Bericht unseres Hrn. Mart. Krause.

* Das Niederrheinische Musikfest zu Aachen unter Leitung der HH. Dr. Reinecke aus Leipzig und J. Kniese und solistischer Mitwirkung der Frau Moran-Olden aus Leipzig, des Frl. Spies aus Wiesbaden und der HH. Dierich aus Leipzig und Siehr aus München, sowie der Frau Norman-Neruda hatte sich im Grossen und Ganzen eines guten Erfolges zu erfreuen.

* Das Erste der Concerte, durch welche die Antwerpener Weltausstellung ihren musikalischen Schmuck erhalten soll, hatte am 24. Mai statt und bot unter des Componisten Leitung und Mitwirkung eines Chors von 1200 Sängern einen Festgesang und die Rubens-Cantate von Peter Benoit. Drei kräftige Kanonenschläge erhöhten den äusserlichen Effect des Schlusses des Festgesanges. Am 4. Juni erwartet man

F. Liszt, zu dessen Ehren am folgenden Tage ein Concert mit ausschliesslich Liszt'schen Werken abgehalten werden wird.

* In Zürich soll in den Tagen vom 11.—14. Juli das 200-jährige Geburtsjubiläum Händel's und S. Bach's auf das Festlichste begangen werden und wird diese Feier mit ihren fünf Concerten den Charakter eines Musikfestes annehmen. Für einen durchaus würdigen Verlauf der Aufführungen garantiren der ausgezeichnete Capellmeister Hr. Fritz Hegar, dem die Leitung des Festes anvertraut ist, vorzüglichste Solisten (Frl. Jahns aus Leipzig, Frau Müller-Bächi aus Dresden und die HH. Vogl aus München und Lissmann aus Hamburg nach gesanglicher, die HH. Ondriček aus Prag, Glaus aus Basel, Weber aus Zürich u. A. nach instrumentaler Seite), ein tüchtiger und stark besetzter Chor und das gut disciplinirte, durch auswärtige Kräfte, namentlich Münchener Hofmusiker zu verstärkende Tonhalleorchester.

* Das Birminghamer Musikfest Ende August d. J. wird von Hrn. Dr. Hans Richter dirigirt werden. Gounod's neues Oratorium „Mors et vita", Mendelssohn's „Elias" und Cantaten von Cowen, Anderton, Stanford und Dvořák bilden die Hauptstützen des Programms.

* Der Cantorenchor zu Lommatzsch veranstaltete kürzlich ein Concert zum Besten einer am dortigen Geburtshaus Robert Volkmann's anzubringenden Gedenktafel, doch reicht der Erlös von 100 ℳ hierzu nicht aus. Möchten sonstige Verehrer des verstorbenen Componisten die nöthige Summe ergänzen helfen!

* Der Dresdener Tonkünstlerverein fördert nicht nur in seinem engeren Kreise, sondern auch weiterhin musikalische Interessen. So hat er kürzlich 300 ℳ zu dem in Eutin zu errichtenden Weber-Denkmal gespendet, sowie Robert Franz, anlässlich dessen bevorstehenden 70. Geburtstages, zu seinem Ehrenmitglied ernannt, eine Auszeichnung, die dem Halle'schen Tonmeister lieber sein wird, als gewisse Knopfloch-Decorationen.

* Das Ergebniss der Bewerbung um den diesjährigen Compositionspreis der Stadt Paris war folgendes: Vier Partituren waren aus der Zahl der eingesandten als besonders würdig der Beachtung zur endgiltigen Beurtheilung reservirt worden. Die Compositionen „Le Chant de la Cloche", Text und Musik von Vincent d'Indy, und „Rübezahl", Musik von Georges Hüe stritten um den ersten Preis. Derselbe wurde nach dem achten Scrutinium Hrn. d'Indy mit einer Stimme Majorität zuerkannt. Derselbe erhielt also den Preis von 10,000 Frcs. und sein Werk das Recht der öffentlichen Aufführung auf Kosten der Stadt. Hrn. Hüe wurde ein Preis von 6000 Frcs. zugesprochen, wobei er mit Hrn. Georges Marty, dem Componisten von „Merlin enchanté", zu kämpfen hatte.

* Den Bewerbern um den Prix de Rom am Pariser Conservatorium wurde die Composition der von Augé de Lassus gedichteten Cantate „Endymion" zur Aufgabe gestellt.

* Im Leipziger Stadttheater findet am nächsten Sonntag eine Wiederholung von Wagner's „Tristan und Isolde" statt. Wir glauben, mit dieser Mittheilung verschiedenen Auswärtigen, die in den Wochentagen nach hier zu kommen behindert sind, einen besonderen Dienst zu erweisen.

* Im Sondershausener Hoftheater wird am 9. Juli unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Schröder und unter Mitwirkung der Frau Moran-Olden und des Hrn. Lederer aus Leipzig in den Titelpartien R. Wagner's „Tristan und Isolde" zur Aufführung gelangen. Die Wintersaison daselbst wird mit der „Walküre" eröffnet werden. Das sind ja höchst erfreuliche Nachrichten, doppelt erfreulich, weil die Tüchtigkeit des Hrn. Schröder sicher eine würdige Ausführung dieser künstlerischen Projecte erwarten lässt.

* In Frankfurt a. M. ging am 25. Mai Massenet's Oper „Herodias" als Novität in Scene, doch ohne besonderes Gefallen zu erregen.

* Das Leipziger Stadttheater hat die Oper „Frauenlob" von Robert Schwalm und „Das Andreasfest" von Carl Grammann zur Aufführung angenommen. — Von den „Nibelungen" ist dagegen immer noch Nichts zu hören. Entweder fordert, was leicht möglich ist, Hr. Dir. Angelo Neumann auch jetzt noch zu viel für die Ueberlassung des Werkes an Hrn. Dir. Staegemann oder Letzterer glaubt, auch ohne die Tetralogie fertig werden zu können.

* Im Corso-Theater in Bologna wurde die neue dreiactige Oper „Eloisa d'Aix" von Filippo Codivilla mit 16 Hervorrufen des Componisten, also, nach den in Italien üblichen Begriffen, kühl aufgenommen. — Dagegen scheint in Salerno die Oper „Una Notte a Venezia" von Avallone einen günstigen Empfang gefunden zu haben, während Sansone's Oper „Fernando della Cruz" in Catania glänzend durchfiel.

* Der allverehrte Liedersänger und feinfühlige Händel- und Bach-Kenner Dr. Robert Franz in Halle a. S. begeht am 28. d. Mts. seinen 70. Geburtstag.

* Der gediegene Componist Hr. J. P. E. Hartmann in Copenhagen beging, hierzu beglückwünscht von vielen musikalischen Berühmtheiten, am 14. Mai seinen 80. Geburtstag.

* Hr. Hofcapellmeister Mottl in Carlsruhe ist gelegentlich des dortigen Musikfestes mit zwei Orden decorirt worden: Vom Grossherzog von Baden erhielt er das Ritterkreuz 1. Classe des Ordens vom Zähringer Löwen und vom Grossherzog von Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens.

* Ebenfalls anlässlich der Carlsruher Tonkünstler-Versammlung verlieh der Grossherzog von Baden Hrn. Dr. F. Liszt das Grosskreuz, Hrn. Hof- und Justizrath Dr. Gille das Commandeurkreuz und den HH. Prof. Dr. Riedel, Prof. Dr. Ad. Stern, Commissionsrath Kahnt und Pianist Ed. Reuss das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen.

Todtenliste. Prof. Carl Bärmann in München, berühmter Meister der Clarinette, †, 64 Jahre alt, am 23. Mai.

Berichtigung. In No. 23, S. 282, Sp. 1, 4. Z. v. o. ist das Wort eine zu streichen.

Briefkasten.

O. L. in *M.* Die detaillirte Mittheilung über die brutale Misshandlung, welche der viel inserirende „Hofpianofortehändler" Hr. Wilhelm Emmer einem hinterlistig in sein Bureau gelockten Musiklehrer angedeihen liess und die dem Hrn. Hofpianofortehändler eine sehr verdiente Geld- und Gefängnissstrafe zuzog, eignet sich nicht für unser Blatt.

R. A. E. in *S.* In No. 22 der „Deutschen Musiker-Zeitung" finden Sie einen orientirenden Artikel über die Casseler Musikfestfrage.

B. G. W. in *D.* Für wen und für was hätten nicht die „Signale" schon geschwärmt? Für sie ist kein musikalischer Schlamm zu tief gewesen, um unter gewissen Umständen Begeisterung aus ihm zu saugen.

B. H. G. in *H.* Allerdings verdiente der mehr für Sclaven, als für freie Künstler berechnete Contract, welchen Hr. Pollini mit den Mitgliedern des Thaliatheater-Orchesters abgeschlossen hat, allgemein bekannt zu werden.

E. K. in *Z.* Der Tenorist Hr. Georg Ritter z. Z. in Biebrich wird uns als ein tüchtiger Sänger geschildert. Weiter wissen wir, dass derselbe während der letzten Saison in einer ganzen Reihe von Concerten mit Erfolg gesungen hat.

Ad. R. in *K.* In der n. No.

Anzeigen.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der

Charakter der Senta

und

seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer“

von

Wilhelm Broesel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen. [421.]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Albumblatt für **Pianoforte** von **Robert Franz.**

Preis: 60 ₰.

[422.]

Früher erschien:

Hebräische Melodie „Beweinet, die geweint an Babels Strand“, bearbeitet von **Robert Franz.**

Für Pianoforte und Violine ℳ 1,25. Für Pianoforte und Violoncell ℳ 1,25. Für Pianoforte allein ℳ 1,—. Für Pianoforte zu vier Händen ℳ 1,—. Für grosses Orchester (einger. von J. N. Cavallo). Partitur ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 6,—.

Verlag von Carl Konegen in Wien.

Die Musik als Ausdruck

von [423.]

Dr. Friedrich von Hausegger,

Docent an der Universität Graz.

8. 13 Bogen. Preis gebunden M. 3,—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Carl Kliebert, Concert-Ouverture („Romeo und Julia“) [424.]

für Orchester. Op. 5. Partitur ℳ 7,50. Clavierauszug vierhändig ℳ 3,50. Orchesterstimmen unter der Presse.

Emil Bernard, Fantaisie p. Piano et Orchestre. Op. 31. **Edition pour 2 Pianos 9 ℳ**

Vom 1. September d. J. ab ist in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters die Stelle eines

Violinisten

zu besetzen.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu der

Dienstag, den 16. Juni d. J., Mittags 12 Uhr,

in dem Königlichen Theater stattfindenden Prüfung einstellen und an dem genannten Tage, Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst geschriebenen Lebenslaufs in dem Intendantur-Bureau melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 22. Mai 1885. [425a.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[426.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Trio

für zwei Oboen und Englisch Horn,

Op. 87,

von

L. van Beethoven.

Für drei Hörner bearbeitet

von

Fr. Gumbert.

Pr. 3 ℳ. [427.]

Soeben erschien im Verlage von **Theodor Barth** in Berlin:

Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik.

Eine kritisch-ästhetische Studie

von [428.]

Dr. Paul Marsop.

Preis 1 ℳ

Compositionen von Robert Fuchs.

Op. 4. 5 Stücke für Pianoforte zu 4 Händen . . . ℳ 3,—.

Op. 6. 4 Gesänge für eine tiefere Stimme mit Pianoforte . . . . . ℳ 2,—.
No. 1. Einsamkeit: „Dass ich dein auf ewig bliebe", von Alfred Meissner.
No. 2. Stiller Abschied: „Ich habe zur letzten guten Nacht", von Franz v. Dingelstedt.
No. 3. Meeresabend: „Sie hat den ganzen Tag getobt", von Moritz Graf Strachwitz.
No. 4. Sie sagten ihr Glück nicht leise noch laut: „Sie sprach zu ihm so wundertönig", von Carl Beck.

Op. 7. 6 Stücke für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft I. (No. 1 bis 3) . . . . . ℳ 2,—.
Heft II. (No. 4 bis 6) . . . . . ℳ 2,50.

Op. 8. Ländliche Scenen. Leichte Stücke für Pianoforte.
No. 1. Sommer-Morgen. — No. 2. Auf dem Teich. — No. 3. Verlassen. — No. 4. Plaudernde Mädchen. — No. 5. Trauliches Plätzchen. — No. 6. In der Dorfschmiede. — No. 7. Die Schule ist aus. — No. 8. Auf der Waldwiese. — No. 9. Im stillen Grunde. — No. 10. Waldvöglein. — No. 11. Heimkehr vom Felde. — No. 12. Zur Kirmess. ℳ 3,—.

Op. 9. Serenade für Streichorchester. D.
Partitur . . . . . ℳ 4,—.
Stimmen (Viol. I., II. je ℳ 1.50., Viola ℳ 1,—., Vcll ℳ 1,25., Bass 75 ₰.) . . . . . ℳ 6,—.
Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten . ℳ 5,—.

Op. 10. Variationen für Pianoforte zu 4 Händen. Dm. ℳ 4,—.

Op. 11. Improvisationen für Pianoforte.
Heft I. (No. 1—5) . . . . . ℳ 1,50.
Heft II. (No. 6—9) . . . . . ℳ 2,—.

Op. 12. Capriccietti. 11 Stücke für Pianoforte . . ℳ 3,—.

Op. 13. Variationen für Pianoforte. Gm. . . . . ℳ 3,—.

Op. 14. Serenade No. 2 für Streichorchester. C.
Partitur . . . . . ℳ 5,50.
Stimmen (Viol. I., ℳ 1,25, Viol. II., Viola, Vcll. je ℳ 1,—. Bass 75 ₰.) . . . . . ℳ 5,—.
Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten . ℳ 4,—.

Op. 15. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell G. ℳ 10,—.

Op. 16. 5 Lieder für eine Singstimme (Tenor) mit Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. Schilflied: „Drüben geht die Sonne scheiden", von N. Lenau.
No. 2. Verborgenheit: „Lass, o Welt, o lass mich sein!" von Ed. Mörike.
No. 3. Glück: „Wie jauchzt meine Seele", von J. v. Eichendorff.
No. 4. Nachtreise: „Ich reit ins finstre Land hinein", von L. Uhland.
No. 5. Romanze: „Kam ein holdes Mädchenpaar", von Hoffmann v. Fallersleben.

Op. 18. 5 Lieder für Tenor mit Pianoforte . . . . ℳ 3,—.
No. 1. Todtenklage: „Windbraut tobet unverdrossen", von Chamisso.
No. 2. „O schneller, mein Ross", von E. Geibel.
No. 3. Nachtgesang: „Die Sterne leuchten am Himmel", von R. Reinick.
No. 4. In der Mondnacht: „In der Mondnacht, in der Frühlingsmondnacht", von Paul Heyse.
No. 5. Hollunderbaum: „Da droben auf jenem Berge", von Otto Roquette.

Op. 19. Sonate für Pianoforte. Ges. . . . . ℳ 4,—.

Op. 20. Sonate für Pianoforte und Violine. Fism. . ℳ 6,—.

Op. 21. Serenade No. 3 für Streichorchester. Em. (I. Romanze. — II. Menuetto. — III. Allegretto grazioso. — IV. Finale alla Zingarese.)
Partitur . . . . . ℳ 5,—.
Stimmen (Viol. I. ℳ 1,50., Viol. II. ℳ 1,25., Viola, Vcell. je ℳ 1,—., Bass 75 ₰.) . . . . . ℳ 5,50.
Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. ℳ 4,—.

Op. 22. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. C. ℳ 10,—.

Op. 23. Scherzo für Pianoforte. Fm. . . . . ℳ 1,50.

Op. 24. 3 Clavierstücke. No. 1. Scherzino. — No. 2. Intermezzo. — No. 3. Capriccio . . . . . ℳ 2,—.

Op. 25. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft I. (No. 1—12) . . . . . ℳ 2,50.
Heft II. (No. 1—12) . . . . . ℳ 3,—.

Op. 27. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Bm.
Pianofortestimme . . . . . ℳ 6,—.
2. Pianofortestimme als Ersatz des Orchesters eingerichtet vom Componisten . . . . . ℳ 3,50.
(Orchesterstimmen in Abschrift.)

Op. 29. Sonate für Pianoforte und Violoncell. Dm. ℳ 6,—.

Op. 30. Neue Improvisationen für Pianoforte.
Heft I. (No. 1—3) . . . . . ℳ 2,—.
Heft II. (No. 4—7) . . . . . ℳ 2,—.

Op. 31. 12 Etuden für Pianoforte.
Heft I. (No. 1—4) . . . . . ℳ 3,—.
Heft II. (No. 5—8) . . . . . ℳ 3,—.
Heft III. (No. 9—12) . . . . . ℳ 3,—.

Einzeln:

No. 1.	Am.	ℳ 1,50.
No. 2.	C	ℳ 1,—.
No. 3.	Fm.	ℳ 0,75.
No. 4.	Des	ℳ 1,—.
No. 5.	Fism.	ℳ 1,—.
No. 6.	Dm.	ℳ 1,50.
No. 7.	Cism.	ℳ 1,—.
No. 8.	E	ℳ 0,75.
No. 9.	C	ℳ 0,75.
No. 10.	A	ℳ 1,—.
No. 11.	F	ℳ 0,75.
No. 12.	Bm.	ℳ 1,50.

Op. 32. Jugendklänge. Leichte Stücke für Pianoforte.
Heft I. No. 1. Morgenlied. — No. 2. Herzeleid. — No. 3. Osterlied. — No. 4. Der kleine Trompeter. — No. 5. Was der Mond erzählt. — No. 6. Popanz. — No. 7. Walzer. — No. 8. Wichtelmännchen. — No. 9. Abendgebet. — No. 10. Wiegenlied. — No. 11. Der Regen rieselt. — No. 12. Grosses Geheimniss . . ℳ 2,50.
Heft II. No. 13. Kleiner Wildfang. — No. 14. Lieb Schwesterlein. — No. 15. Plappermäulchen. — No. 16. Wilde Jagd. — No. 17. Schmetterling im Blumenfeld. — No. 18. Die nächtliche Runde. — No. 19. Auf dem Hühnerhofe. — No. 20. Mailust. — No. 21. Munteres Treiben. — No. 22. Eine lustige Geschichte. ℳ 2,50.

Op. 33. Sonate für Pianoforte und Violine. D. . . ℳ 5,—.

Op. 34. Praeludien für Pianoforte.
Heft I. (No. 1—4) . . . . . ℳ 2,—.
Heft II. (No. 5—8) . . . . . ℳ 2,—.

[429.]

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

In **Max Hesse's Verlag in Leipzig** erschienen: [430.]

Gesänge und Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Prof. Dr. Wilh. Rust.

Op. 42, No. 1. An den Mond. ℳ 1,25.
Op. 42, No. 2. Wunsch. 75 ₰.
Op. 42, No. 1 u. 2 zusammen ℳ 1,75.
Op. 43. Die Orgel. Gedicht von Uhland. 1 ℳ
Op. 44. Auf dem See. Gedicht von Goethe. ℳ 1,50.

Bereits früher erschienen:

Op. 34. „Es sollen wohl Berge weichen". Motette für gemischten achtstimmigen Chor a capella. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Partitur apart 75 ₰. Jede der 8 Stimmen 10 ₰.

Op. 38. **Zwei Motetten** für vierstimmigen Männerchor a capella.

No. 1: Psalm 128 „Wohl dem, der den Herrn fürchtet". Partitur und Stimmen 1 ℳ 10 ₰. Partitur apart 60 ₰. Jede der 4 Stimmen 15 ₰.

No. 2: Joh. 3, V. 16 und 17 „Also hat Gott die Welt geliebt". Partitur und Stimmen 1 ℳ Partitur apart 50 ₰. Jede der 4 Stimmen 15 ₰.

Alle Anfragen und Mittheilungen in Concertangelegenheiten des Claviervirtuosen

Herrn Arthur Friedheim

sind direct an mich zu richten. [431.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Fräulein Arma Senkrah

wird auch in der nächsten Saison noch in Deutschland concertiren. Engagementsanträge bitte ich baldigst an mich gelangen zu lassen. [432.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Fräulein Hermine Spies

hat mir die ausschliessliche Besorgung ihrer concertgeschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Ich bitte die geehrten Herren Musikdirectoren und Vorstände von Concertgesellschaften und Vereinen, Engagementsanfragen, Offerten u. s. w. **von nun an direct an mich** gelangen lassen zu wollen. [433.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Die Claviervirtuosin

Fräulein Emma Koch

hat mir die Erledigung ihrer Concertangelegenheiten übertragen. Ich bitte, Engagementsanträge etc. ausschliesslich an meine Adresse zu richten. [434.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Zur Pflege und Hebung des Kirchengesanges

erschienen ferner:

Palme, *Feierklänge.* 36 Festmotetten und religiöse Festgesänge für dreistimmigen Kinder-, Frauen- oder Männerchor. Op. 36. Partitur broch. ℳ 2,50., gebunden 3 ℳ Jede der 3 Stimmen cartonnirt à 50 ₰.

Palme, *Der kirchliche Sängerchor.* Eine Sammlung dreistimmiger Gesänge und Choräle: a) zu allen kirchlichen Festen, b) zu besonderen Gelegenheiten, c) liturgische Gesänge. Op. 18. 3. Aufl. Partitur broch. 2,50 ℳ, gebunden 3 ℳ Jede der 3 Stimmen cartonnirt à 50 ₰.

Aurich.

Auf das Werk: **„Der kirchliche Sängerchor"** etc. machen wir hierdurch die HH. Geistlichen und Lehrer des hiesigen Bezirks, dasselbe empfehlend, aufmerksam. [435.]

Königlich preussisches Consistorium.
Brandis.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [436.]

Moritz Moszkowski.

Op. 33. **Vier vierhändige Clavierstücke:** 1. Kindermarsch. — 2. Humoreske. — 3. Tarantelle. — 4. Spinnerlied. Preis: 7 ℳ

Op. 34. **Trois Morceaux pour Piano** à 4 mains.

No. 1. **Valse** . . . . . ℳ 3,—.
No. 1a. **La même. Edition facilitée par le compositeur** . . . . . ℳ 3,—.
No. 2. **Etude** . . . . . ℳ 2,50.
No. 3. **Mazurka** . . . . . ℳ 2,—.

Op. 35. **Quatre Morceaux pour Piano à 2 mains** . . . . . ℳ 4,50.

1. Caprice mélancolique. — 2. Moment musical. — 3. Pièce drôlatique. — 4. Impromptu.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 11. Juni 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 25.

Inhalt: Kritik: Werke von A. Hallén, W. Freudenberg, J. Gall, B. Scholz, N. v. Wilm, F. Kauffmann, O. Kade, C. Piutti und J. Schondorf. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bremen, Carlsruhe (Fortsetzung), London (Fortsetzung) und Paris. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Neue Chorwerke.

Besprochen von **Hermann Kretzschmar.**

(Schluss.)

B. Weltliche.

1) Mit Begleitung.

Wer eine etwa 15 Minuten betragende Lücke im Concert anständig ausfüllen und dabei zugleich das Neueste in Frauenchören bieten will, dem seien folgende zwei Compositionen empfohlen: „Das Aehrenfeld" von **Andréas Hallén** und „Feenreigen" von **Wilhelm Freudenberg**. Sie sind stoffverwandt und führen Beide die Phantasie aus dem menschlichen Bereiche hinaus in das Reich der niederen und höheren Naturgeister: Freudenberg's Composition zu den Feen, Andreas Hallén in eine Idylle von Käfern, Mücken und Fliegen. Die Insektenmusik ist eine Specialität Ferdinand Hiller's, den Hallén an Beweglichkeit und espritvoller Tändelei nicht ganz erreicht. Etwas mehr von diesem Talent in der Mitte des Stückes, und es wäre unübertrefflich — Anfang und Ende sind reizend lustig — auch ein klein wenig norwegisch nuancirt.

Der „Feenreigen" Freudenberg's hat ein längeres Sopransolo und einen selbständigen Mitteltheil. Dadurch und durch einzelne weitangelegte Modulationen streift er den grösseren Stil; den leichten, schwebenden und schillernden Elfencharakter hält die Begleitung aufrecht.

Für dreistimmigen Frauenchor liegen zwei Lieder vor: „Im Garten klagt" und „Der Frühling" von **Jan Gall** (Op. 7), die sich durch eine vollendete Grazie empfehlen. Beide sind mit Clavierbegleitung, das zweite kann auch als Soloterzett gesungen werden.

Wir schliessen den Bericht über diese Rubrik mit der kurzen Anzeige einer Composition von **Bernhard Scholz**: „Ständchen an eine Verlassene" für Männerchor mit Begleitung des Streichorchesters oder des Claviers. Das Gedicht (von G. Keller) garantirt schon allein eine Wirkung: Die Burschen des Dorfes kommen am Abend vor das Haus eines Mädchens, das von seinem Geliebten verlassen ist. Sie sprechen Entrüstung über die Kränkung aus und versichern ihre Theilnahme und Hochachtung. Das ist so schlicht und so lebenswahr erzählt, gedanken- und gefühlvoll in wenig Versen Alles dargestellt, dass man das kleine Gedicht als eine Perle der neuen Lyrik bezeichnen muss. Scholz hat sie in musikalisches Gold gefasst, anschaulich und sprechend Situation und Empfindungen wiedergegeben und die in dem Gedichte liegende Steigerung erst zu ihrer ganzen Wirkung gebracht. Die erste und längere Hälfte erscheint bei ihm nur als Präludium zum Schlusstheile. In ersterem Theile wiegt die Scenerie vor mit der Abendstimmung, heimlichem Guitarrenklang und der Feierlichkeit der Ovation; am Ende kommt der gute Sinn und das Gemüth der Ständchensänger zum vollen Ausdruck in einem herzlichen, einfachen und warmen Ton, der Etwas von Brahms'scher Art hat. Wir glauben, dass die Männerchöre mit dieser Nummer einen Treffer erhalten haben.

---

2) Von Chorgesängen a capella haben wir anzuzeigen:

a) **Nicolai von Wilm**, drei Hefte (Op. 38), deren je Eines eine Nummer bringt: 1. „Waldeinsamkeit", 2. „Wiegenlied", 3. „Nun fangen die Weiden zu blühen an". Die Gedichte (von F. Oser) sind strophisch componirt, aber mit sehr interessanten Variationen, namentlich die Schlussstrophen heben sich mit gesteigerter Wirkung über das Vorhergehende. In Stil und Charakter schliessen sich diese Chorgesänge der Richtung Spohr-Hauptmann an.

b) **Fritz Kauffmann** (Op. 12), Drei Lieder aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger" für vierstimmigen gemischten Chor. Für das gelungenste der drei Lieder halten wir die Nummer 2, in welcher die Geschichte eines Mädchens erzählt ist, das von seinem Liebsten vergessen, sich zu Tode wartet. Hier ist der halbtraurige Romanzenton glücklich und knapp wiedergegeben; eine vortreffliche Stimmenökonomie zeigt von ausgebildetem Chorverstand. Eine besondere Begabung für poetische Behandlung des Refrains zeigt auch die erste Nummer „Vergiss mein nicht". Die burschikos-schelmische Poesie der dritten Nummer „Vierblatt" scheint etwas zu weich componirt, hier wären kräftigere Töne und kürzeres Verfahren zu wünschen. Der Schluss, die Darstellung eines Gelächters, ist sehr hübsch, und die Nummer ist durchweg reich an Details anmuthigen Humors. Im Ganzen scheint das Talent des uns bisher unbekannten Componisten der zarten Genremalerei zuzuneigen.

Eine kleine Erweiterung dieser Anzeige neuerer a capella-Chöre erlauben wir uns auf Grund der jüngsten Zugänge unserer Privatbibliothek zu bewerkstelligen. Da wäre hinzuweisen auf die deutschen Lieder von **O. Kade**, deren wir bereits früher gedacht haben, ferner auf acht Lieder für vierstimmigen Chor von **Carl Piutti** (Op. 17), welche musikalisch zu den feinsten neueren Beiträgen dieses Kunstzweiges zählen, aber der effectvollen Klangwirkung einige Schwierigkeiten entgegensetzen, und endlich die „Vaterländischen Gesänge" von **Johannes Schondorf** (Güstrow, im Selbstverlage des Verfassers). Dieser hochbegabte Componist hat das im Allgemeinen in Anbetracht des Bedarfs vernachlässigte Gebiet der patriotischen Composition zu seiner Specialität gemacht und dasselbe mit einigen Arbeiten bereichert, die allgemein gekannt zu werden verdienen. Was Schondorf hier leistet, geht weit über die Stufe hinaus, welche Carl Wilhelm künstlerisch und musikalisch erreicht hat. Seine Gesänge: „Zum 3. September", „Den Gefallenen", „Zum 11. October", dürfen mit dem Maassstabe der berühmten Compositionen C. M. v. Weber's zu Körner's „Leyer und Schwert" gemessen, seine „Schelmenlieder" (Op. 20) sogar als Unica bezeichnet werden. Namentlich die Dirigenten von Schülerchören seien auf diese durch und durch originellen und kräftigen Sachen aufmerksam gemacht. Ein Verleger, welcher diese reiche und fertige Kraft im Interesse des Männergesanges nutzbar machte, würde sich ein bleibendes Verdienst erwerben können.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen, Anfang Mai.

Die Befürchtungen, dass Hr. Director Angelo Neumann in dem „stillen und vornehmen" Bremen, wie er es selbst in seinem Abschiedsworte charakterisirte, sich nicht heimisch fühlen würde, nachdem er in Leipzig und in vielen anderen Städten namentlich mit seinem Richard Wagner-Theater so grosse Erfolge errungen, sind nicht grundlos gewesen. Schon im vorigen Sommer richtete er an den Bremer Senat das Gesuch, ihn von seinem Contracte zu entbinden. Nach verschiedenen Verhandlungen ist schliesslich sein Wunsch erfüllt worden, da man wohl einsah, dass es nicht gut sei, Jemand wider seinen Willen an einen Ort zu fesseln. Welche Gründe Hrn. Neumann, der nun das Prager Theater übernimmt, zu diesem Schritte bestimmt haben, entzieht sich natürlich unserer Beurtheilung. An neuen Erfolgen hat es ihm hier nicht gefehlt, und namentlich auch nach der schönen Abschiedsvorstellung, nach Schluss der „Götterdämmerung" am 30. April, wurden ihm von dem vollen Hause die herzlichsten Ovationen dargebracht. Wiederholt musste der Vorhang sich erheben, und auch dann stimmte das zahlreiche Publicum freudig bei, als der treffliche Regisseur des Schauspiels, Hr. Kreutzkamp, nach Hervorhebung der mannigfachen Verdienste des scheidenden Directors ihm ein herzliches Lebewohl zurief. Auch der Vorstand unseres kleinen, aber ausgezeichneten Theaterorchesters, das in den letzten Jahren so Grosses geleistet hat, zollte Hrn. Director Neumann besondere Anerkennung und richtete an ihn eine Adresse mit sehr ehrendem Wortlaut.

Die zweijährige Thätigkeit des in seinem Fache so hervorragenden Directors wird hier unvergessen bleiben, wusste er uns doch herrliche Kunstgenüsse zu verschaffen, indem er namentlich die unvergleichlichen Werke des grossen Meisters der Neuzeit mit ganzer Hingebung und mit der umfassendsten Sachkenntniss in correcten und stilvollen Darstellungen vorführte. Die hier vorhandenen Mittel hat er in der geschicktesten Weise benutzt, um der Wagner'schen Kunst auch im Nordwesten Deutschlands eine würdige Heimstätte zu bereiten, neben welchen auch die anderen Gebiete der Oper selbstverständlich möglichst Berücksichtigung fanden. Vom 1. September 1884 bis

zum 30. April 1885 wurden folgende Opern gegeben: „Der Trompeter von Säkkingen“ (13), (die Ziffer bedeutet die Wiederholung), „Der Troubadour“ (4), „Aïda“ (2), „Fidelio“ (3), „Die Hugenotten“ (2), „Die Afrikanerin“ (1), „Der Prophet“ (1), „Robert der Teufel“ (1), „Der Waffenschmied“ (3), „Der Wildschütz“ (5), „Undine“ (1), „Orpheus und Eurydice“ (2), „Der Freischütz“ (4), „Euryanthe“ (3), „Die Zauberflöte“ (3), Figaro's Hochzeit“ (3), „Die lustigen Weiber von Windsor“ (3), „Der Postillon von Lonjumeau“ (1), „Martha“ (3), „Margarethe“ (3), „Ingeborg“ (3), „Alessandro Stradella“ (1), „Die Stumme von Portici“ (2), „Die Jüdin“ (2), „Rienzi“ (4), „Der fliegende Holländer“ (3), „Tannhäuser“ (6), „Lohengrin“ (6), „Die Meistersinger“ (3), „Tristan und Isolde“ (3), „Rheingold“ (1), „Walküre“ (5), „Siegfried“ (3), „Götterdämmerung“ (3).

Ausserdem fanden folgende Concerte statt: Am 19. October 1884 das Riedel-Concert mit Beethoven's 9. Symphonie, am 11. Februar 1885 ein grosses Concert zur Gedächtnissfeier von Rich. Wagner und am 10. April ein Vocal- und Instrumentalconcert zum Benefiz für Hrn. Hermann Maneck.

Wie weit sein Können hinter seinem Wollen zurückgeblieben ist, darüber wird Hr. Director Neumann am besten selbst Auskunft geben können. In jedem Falle darf er den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, dass alle Opernvorstellungen, die er hier leitete, ohne Ausnahme von echtem künstlerischen Ernste, von hohem Streben aller Betheiligten Zeugniss ablegten. Man hatte immer den wohlthuenden Eindruck, dass diese in musikalischer, decorativer und dramatischer Hinsicht den Charakter des Gediegenen und Vornehmen tragenden Vorstellungen von einer sicheren und intelligenten Gesammtleitung ausgingen, die durch die strengste sachgemässe Revision und Inspection der vorhandenen Kräfte das Ganze zu schön abgerundeten Vorstellungen vereinigte.*)

Wie er in den beiden Capellmeistern HH. Th. Hentschel und Anton Seidl, welch Letzterem bei Gelegenheit der Abschiedsvorstellung die lebhaftesten Huldigungen dargebracht wurden, hervorragende Förderer des ihm anvertrauten Kunstinstitutes fand, ist in diesem Blatte schon öfter lobend erwähnt worden. Hingewiesen sei noch auf das hohe Verdienst des vorzüglichen Regisseurs Hrn. Richard Miller, der an zwei Abenden, in dem „Versprechen hinterm Heerd“ und in seiner Benefizvorstellung, zu welcher er sich „Stadt und Land“ erwählt hatte, zugleich bewies, dass er auch ein trefflicher Zitherspieler und Schauspieler ist.

Den glanzvollen Abschluss seiner hiesigen Wirksamkeit gab Hr. Director Neumann durch eine ruhmvolle Leistung, die in der hiesigen Kunstentwickelung einzig dasteht: durch eine Gesammtdarstellung der Wagner'schen Opern von „Rienzi“ bis zu dem „Ring des Nibelungen“, die das „kleine“ Bremen — denn als solches hat es auf künstlerischem Gebiete immer gegolten — mitzumeist einheimischen Künstlern vorführte. Nur an drei Abenden wirkte der k. preuss. Kammersänger Fr. Franz Betz mit, und zwar als Holländer, Wolfram und Hans Sachs. Als Letzterer errang der berühmte Meistersänger, der auch in einem Abonnementconcerte auftrat, die höchsten Erfolge, kommt doch diese Rolle, welche er seiner Zeit bei der ersten Aufführung in München unter Anleitung des Meisters selbst studiren durfte, seiner schauspielerischen Begabung am weitesten entgegen, und jene tiefinnere Heiterkeit, die der Grundzug des von Wagner so meisterhaft charakterisirten Poeten bildet, weiss er wirklich entzückend darzustellen. Was das hiesige Künstlerpersonal betrifft, so brauche ich auf die Verdienste von Frau Klafsky und Frau Telle-Lindemann kaum aufs Neue zurückzukommen. Ersterer wurden namentlich bei ihrer Benefizvorstellung (Elisabeth im „Tannhäuser“) die grossartigsten Beifallsbezeugungen zu theil. Dass die geniale Sängerin auch auf dem Gebiete des Komischen die Zuhörer in seltener Weise zu erregen weiss, bewies sie gelegentlich als Nandl in dem „Versprechen hinterm Heerd“. In dem Wagner-Cyklus sang sie die Senta, Elisabeth, Isolde und Brünnhilde, Rollen, in denen sie gleich gross ist und durch welche sie wieder wunderbar wirkte, obwohl sich bei ihr schon in der „Tristan“-Aufführung eine Indisposition einstellte, welche sie an der vollen Entfaltung ihrer herrlichen Mittel verhinderte. Ja, für die letzte Vorstellung musste sie sogar absagen, und der Bereitwilligkeit der Frau Krämer-Widl vom grossherzoglichen Hof- und Nationaltheater in Mannheim war es zu danken, dass die „Götterdämmerung“ gegeben werden konnte. Die fremde hochgeschätzte Sängerin löste die schwierige Aufgabe, wie allerdings zu erwarten war, in ehrenvoller Weise. — Frau Telle-Lindemann, die hier auch als Concertsängerin mehrfach reichen Beifall erzielte, trat an den zehn Wagner-Abenden nicht weniger als neun Mal auf, als: Adriano, Mary, Ortrud, Brangäne, Fricka („Rheingold“ und „Walküre“), Rossweisse und Erda, und gab so neue erfreuliche Beweise ihrer Virtuosität und Ausdauer, die die grosse Anerkennung und Verehrung, welche die in jeder Hinsicht so glücklich beanlagte Künstlerin sich errungen, nur noch gesteigert haben. Es berührt ungemein wohlthuend, wie sie alle ihre Gestalten, von denen ich ihren Adriano am höchsten stelle, wirklich tadellos, mit voller Leidenschaft und Begeisterung, mit richtiger Hervorhebung der dramatischen Accente und mit gesanglichem Wohllaute darstellte.

(Schluss folgt.)

*) Was Hr. Neumann in dieser Beziehung in Leipzig geleistet hat, steht daselbst im rühmlichsten Andenken. D. Red.

Carlsruhe.

Die 22. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

(Fortsetzung.)

Das erste grosse Festconcert der Tonkünstler-Versammlung zu Carlsruhe darf man getrost als ein Ereigniss für das musikalische Deutschland bezeichnen. Wenn man R. Wagner's Kaiser-Marsch, Liszt's „Prometheus“-Musik und das enorm schwierig auszuführende Requiem von Berlioz (in der Originalbesetzung) mit einem Chor von 7—800 Sängern und einem 120 Mann starken Orchester aufführt, so ist schon der Aufwand an Darstellungsmitteln eine grosse Seltenheit; wenn aber diese monumentalen Werke zu geradezu musterhafter Aufführung kommen, wie in Carlsruhe, so muss man ein solches Concert unbedingt eine musikalische That allerersten Ranges nennen. R. Wagner's Kaiser-Marsch, jenes schönste Stimmungsbild aus Deutschlands grössten Tagen, war eine willkommene Gelegenheit nicht nur der Huldigung für unseren greisen Heldenkaiser, sondern auch für unsere grosse und herrliche deutsche musikalische Kunst. Auch von ihr darf man sagen „Höchste der Kronen, wie ziert dein Haupt sie hehr“, und alle heimtückischen Schmähungen wälschen Musikjunkerthums, alles Aufblähen der „ars gallica“ wird ihr diese Krone nicht rauben. Als sich beim Beginn des gewaltigen Schlusschors im Kaiser-Marsch die ganze Versammlung, dem Beispiel des erlauchten badischen Fürsten folgend, von den Sitzen erhob, da erfüllte wohl Alle neben dem nationalen Bewusstsein das Gefühl der Freude und des Stolzes, sagen zu können, „wenn wir wollen, so haben wir eine Kunst“. Lange hielt die schöne Erregung des Publicums an, bis die Begeisterung durch den Beginn von Liszt's genialer „Prometheus“-Musik in andere Bahnen gelenkt wurde. Dass man für die Aufführung vor dem mit Liszt's Werken weniger bekannten süddeutschen Publicum dieses populärste aller Liszt'schen Orchesterwerke gewählt hatte, war mit Freuden zu begrüssen. Nichts ist geeigneter, ungerechte Vorurtheile gegen Liszt's Musik schneller zu beseitigen, als die herrlichen Chöre der „Prometheus“-Musik. So folgte der Ausführung derselben der lauteste Beifall und nur die grosse Länge des noch folgenden Berlioz'schen Werkes hielt von der Wiederholung des Schnitter- und Winzerchores ab. Mit ungetheilter Spannung sahen Alle der Aufführung von Berlioz' Requiem entgegen, der ersten nach der Originalpartitur in Deutschland. Es ist wohl das merkwürdigste Werk kirchlichen Inhaltes, welches überhaupt existirt, und überragt selbst das „Te Deum“ desselben Componisten um ein Bedeutendes bezüglich der Originalität. Berlioz' Requiem stellt den denkbar schärfsten Unterschied zwischen alter und neuer Kirchenmusik dar. Bei Berlioz herrscht die unbeschränkteste Subjectivität. Der Text ist in einer Weise musikalisch illustrirt, wie er sich nur in dem genial phantastischen Kopfe des bedeutendsten Componisten widerspiegeln konnte, den die französische Musikgeschichte aufzuweisen hat. Die objective Stimmung der Kirche, welche die Alten beim Componiren der Ritualtexte vor Allem wiederzugeben bestrebt waren, ist hier spurlos verschwunden und einer willkürlichen, leider öfter auch maasslosen Subjectivität der Auffassung gewichen. Deshalb werden auch Stellen im Texte, wie das „Domine Jesu“, in directe dra-

matische Handlung verwandelt, indem an die Stelle der Fürbitte (des Priesters und der Gemeinde) die Klagegesänge der Verdammten treten: eine der ergreifendsten Stellen des ganzen Werkes. So verwandelt sich bei Berlioz der objective Gesang der Kirche in eine grosse dramatische Handlung; auf das Requiem passt wie auf kein anderes Werk jenes merkwürdige prophetische Wort Liszt's, welches er in einem Fragment „über die zukünftige Kirchenmusik" (1834) schrieb: „Diese Musik, die wir in Ermangelung einer anderen Bezeichnung die humanistische (humanitaire) taufen möchten, sei weihevoll, stark und wirksam, sie vereinige in kolossalen Verhältnissen Theater und Kirche, sie sei zugleich dramatisch und heilig, prachtentfaltend und einfach, feierlich und ernst, feurig und ungezügelt, stürmisch und ruhevoll, klar und innig." Wenn Historiker Berlioz' excentrisches Wesen mit der Bezeichnung „Himmelsstürmerei" belegen wollten, so träfe dies nur theilweise zu: Berlioz stürmt auch mit kühnstem Muthe die Pforten der Hölle und lässt sie vor seinem bebenden Zuhörer krachend aufspringen, ihm die tiefsten Qualen der Verdammten zeigend. So sind von diesem Componisten alle jene grossen und kleinen Mittel am liebsten angewandt, mit welchen er seine Zuhörer dramatisch am meisten packen und hinreissen kann. Man vergleiche zu dieser Behauptung den kolossalen Orchesterapparat des Ganzen, den des „Tuba mirum" im Besonderen, die merkwürdigsten Klangmischungen im Offertorium und namentlich im „Agnus Dei", um darin den Beweis unserer Behauptung zu finden. Ob dies die Kirchenmusik der Zukunft ist, wer möchte das behaupten! Aber sicher ist das Eine, dass diese Musik an Wirksamkeit Alles überragt, was Aehnliches in neuerer Zeit geschaffen wurde. Allerdings bedarf es zu solcher Wirkung auch einer so grossartigen Ausführung, wie die in Carlsruhe es war, welche in ihrer merkwürdigen Vollendung geradezu als mustergiltig zu bezeichnen ist. Diese That wird dem hochbegabten Capellmeister Hrn. Mottl unvergessen sein. Die Art, wie er die vier Blasorchester im Requiem zusammenhielt, wie er die grossen Sängermassen in den drei gigantischen Werken an der Hand hatte, ist nicht genug zu bewundern. Vom Kaiser-Marsch bis zur letzten Note des Requiems dieselbe staunenswerthe Energie, derselbe blitzähnliche Scharfblick für Alles, womit er die Leistungsfähigkeit seiner Schaar unterstützen und steigern konnte: wahrlich das war eine Heldenthat voll kühnen Muthes und unwiderstehlicher Energie! Wir können unseren Lesern diesen grossen Dirigenten nicht besser als mit Schumann's Worten vorstellen: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie!"

Es ist über dieses denkwürdige Concert nur noch nachzutragen, dass alle Sänger und das vorzügliche Orchester mit rühmenswerthem Eifer und von schönstem Erfolge belohnt bei ihren Aufgaben waren, dass in Liszt's „Prometheus"-Musik die Soli von den Damen Belce und Friedlein und den HH. Oberländer (Tenor I), Guggenbuhler (Tenor II), Harlacher (Bass I) und Bösch (Bass II) sehr gut ausgeführt wurden, wobei allerdings das Männerquartett etwas zurückstand. Die ergreifend schönen verbindenden Worte von R. Pohl wurden von Hrn. Hofschauspieler Winds angemessen, doch nicht immer richtig betont, vorgetragen. Dass wahre Beifallsstürme die vorzüglichen Darbietungen lohnten, ist selbstverständlich, auch, dass Meister Liszt, neben Sr. königl. Hoheit dem Grossherzog dem Concerte beiwohnend, nach der „Prometheus"-Musik die lebhaftesten Ovationen erhielt. Das Concert fand in der Festhalle statt, einem kolossalen, sehr akustischen Concertraume, der ungefähr 5000 Menschen fasst und dessen Podium allen Ausführenden reichlich Raum sogar zum Sitzen gewährte. Das Podium machte einen ganz festlichen Eindruck, wie die ganze vorzügliche Ausführung des Programms bei dem ungemein zahlreichen Publicum eine wahre Feststimmung erzeugte. Herzlichen Dank allen Mitwirkenden für die gewährten Genüsse.

(Schluss folgt.)

London.

(Fortsetzung.)

Die „Harold"-Symphonie von H. Berlioz (das Bratschensolo sehr brav von Hrn. Krause gespielt) bildete die Hauptnummer des Concerts vom 4. April. Miss Jessie Morrison versuchte sich mit Weber's Concertstück, machte aber mit ihrem Clavierspiel keinen günstigen Eindruck. Erfreulicher war das Auftreten unseres besten englischen Tenoristen, des Mr. Edward Lloyd, der die Arie des Hüon aus Weber's „Oberon" und Walther's Preislied aus Wagner's „Meistersingern" sang und besonders mit Letzterem grossen Beifall erzielte. Auch das „Waldweben" aus „Siegfried" stand auf dem Programm, aber die Ausführung seitens des Orchesters war, gelinde gesagt, mangelhaft. — Im 19. Concert (11. April) machte Hr. Adolf Fischer sein Debut mit dem Adur-Violoncellconcert von Saint-Saëns und kleineren Soli. Seine Technik und sein Vortrag gefielen ausnehmend gut; das Concert selbst weit weniger. Ausser der Adur-Symphonie von Beethoven enthielt das Programm nichts Bemerkenswerthes. — Dafür war das Concert vom 18. April um so interessanter, denn es brachte, neben dem Vorspiel zu Wagner's „Parsifal", die erste hiesige Aufführung von Berlioz' grossem „Te Deum" für drei Chöre, Orchester und Orgel. Die Ausführung des grossartigen Werkes machte dem Dirigenten Hrn. Manns alle Ehre, und erhofft man allgemein eine baldige Wiederholung dieser interessanten Novität. — Das letzte Concert der Wintersaison fand, zum Benefiz des Hrn. Manns, am 25. April statt und hatte ein überlanges Programm, woraus ich zunächst eine misslungene Aufführung der Verwandlungsmusik und Schlussscene aus dem 1. Act von Wagner's „Parsifal" hervorheben muss. Das Erfreulichste an dem ganzen Concert war das erste hiesige Auftreten einer trefflichen jungen Sängerin, des Frl. Pauline Cramer aus München, die mit Weber's „Oberon"-Arie und Liedern von Grieg und Brahms einen ganz aussergewöhnlich günstigen Eindruck machte. Die Künstlerin (allen Wagner-Freunden wohlbekannt als Blumenmädchen und besonders als Gralsträgerin bei den „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth) besitzt eine merkwürdig volle und sympathische Stimme und ihr Vortrag ist von echtem dramatischen Feuer beseelt. Wir haben in letzter Zeit recht viele fremde und einheimische Sopranistinnen hier gehört — darunter keine, die mit Frl. Cramer einen Vergleich aushalten könnte. In Gestalt, Stimme und ganzem Wesen erinnert die junge Dame lebhaft an die leider zu früh verstorbene Therese Tietjens und wird sicherlich noch viel von sich in der Musikwelt reden machen. Zu dem wohlverdienten Erfolge im Crystal Palast kann man ihr nur aufrichtig gratuliren.

Es finden nun im Crystal Palast noch mehrere Sommerconcerte statt, doch darüber später; vorher muss ich noch meinen Bericht über andere Vorkommnisse des Winters beenden. Die drei Richter-Concerte der Herbstsaison fanden am 28. Oct., 4. und 11. Nov., statt, und zwar vor ausverkauftem Hause. Die Programme enthielten die Fdur-Symphonie von Brahms, die Cdur-Symphonie von Schubert und die Chorsymphonie von Beethoven, die „Euryanthe"-Ouverture von Weber, die 4. Rhapsodie von Liszt und sonst nur Fragmente aus Meister Wagner's Werken. Die Ausführung unter dem genialen Meisterdirigenten war natürlich so vollkommen, als Menschenwerk überhaupt sein kann.

Am 5. Februar gab unser trefflicher Walter Bache sein jährlich wiederkehrendes Concert, das diesmal ausschliesslich Liszt'sche Werke im Programm führte. Zuerst kam die symphonische Bearbeitung des Rakoczy-Marsches, dann spielte Mr. Bache das Esdur-Clavierconcert in vollendeter Weise (Ed. Dannreuther dirigirte dasselbe). Hierauf folgte die Dante-Symphonie mit Chor, deren Ausführung besonders wohlgelang. Ferner hörten wir noch die „Scène dramatique" für Mezzosopran und Orchester, „Jeanne d'Arc au bûcher", die Mdlle. Barbi recht brav vortrug, das wundervolle „Angelus" für Streichorchester und zum Schluss den Marsch der heiligen drei Könige aus dem Oratorium „Christus". Gewiss ein höchst interessantes Programm. Der verdienstvolle Concertgeber wurde mit enthusiastischem Beifall überschüttet.

Weitere interessante Concerte des vergangenen Winters waren noch folgende: Ein Concert des Militärorchesters der k. Artillerie in der Officierscaserne zu Woolwich bei London am 26. Nov. Der sehr tüchtige Capellmeister dieses Instituts Hr. L. Zavertal führte bei dieser Gelegenheit eine Symphonie (in Cmoll) eigener Composition auf, welche sehr wohl verdient, in weiteren Kreisen Verbreitung zu finden, da dieselbe sich hoch über das Niveau der Alltäglichkeiten erhebt. Das Werk ist von reicher Erfindung, kräftig und künstlerisch gediegen, und man kann dem Componisten nur wünschen, dass er auf dem von ihm gewählten Wege tapfer voranschreite, dann kann ihm allgemeine Würdigung und Anerkennung seines Talentes nicht lange versagt bleiben.

Ferner zwei Concerte der Bach-Gesellschaft am 19. Febr. und 21. März; das Erstere der Beiden war weitaus das gelungenste zu nennen. Das Programm desselben bestand aus einer Novität: Scenen aus Shelley's „Entfesseltem Prometheus" für Soli, Chor und Orchester von C. Hubert H. Parry, die sehr gut gefiel und die wir hoffen, bald noch einmal hören zu können. Dann folgte die Pastoralsymphonie aus dem Weihnachtsoratorium von S. Bach und zum Schlusse wieder eine Novität, nämlich das kurze Oratorium „Der Stern von Bethlehem" Op. 83 von Friedrich Kiel. Die Aufführung des Letzteren war nicht besonders gut. Ebensowenig kann ich viel Lobendes über die Aufführung der Hohen Messe in Hmoll am 21. März sagen. Hr. Goldschmidt, der Dirigent der Gesellschaft, hat wahrscheinlich zu wenig Gelegenheit, den Taktstock über ein grosses Orchester zu schwingen, um der Führung desselben ganz gewachsen zu sein.

Am 21. Februar fand ein Concert der neuen Händel-Gesellschaft in St. James' Hall statt; bei der Gelegenheit wurde „Saul" — massacrirt. Will sich die Gesellschaft am Leben erhalten, so muss sie bessere Aufführungen bringen, einen besser geschulten Chor ins Feld führen und sich einen besseren Dirigenten suchen.

Erfreulicher war das Concert der Musical Society unter Leitung des Mr. Barnby am 25. März. Jedenfalls war das Programm ein höchst interessantes: „Legenden" für Orchester von Dvořák, „Des Sängers Fluch", Ballade von Schumann, Legende „Christoforus" von Rheinberger; Alles Novitäten hierzulande.

Erwähne ich nun noch, dass die berühmte Heckmann'sche Quartettgesellschaft drei Concerte in Princess' Hall veranstaltete (am 26. Febr., 3. und 10. März) und wohlverdienten Beifall fand, so bin ich mit den Vorkommnissen der Wintersaison gänzlich zu Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Paris, Pfingsten 1885.

Die Saison neigt sich ihrem Ende zu. Die grossen Concertunternehmungen des Conservatoriums, sowie der HH. Lamoureux, Colonne und Godard haben schon am Charfreitag mit den üblichen Geistlichen Concerten ihr letztes Lebenszeichen gegeben und sind jetzt im Sommerschlafe begriffen. Für den Nachfolger Pasdeloup's im Cirque d'été, Hrn. Godard, dürfte es wohl überhaupt kein Erwachen mehr geben und könnte der Sommerschlaf leicht ein Todesschlummer werden. Hatte es sich Pasdeloup zur Aufgabe gemacht, den Parisern die Meisterwerke der Tonkunst aller Zeiten vorzuführen, hatte er als überzeugungstreuer Champion in einem Circus unzählige Schlachten für moderne Ideen gegen Vorurtheile, Missgunst und Chauvinismus geliefert und gewonnen, so wollte es Benjamin Godard auf seine Weise versuchen. Er hob seinen Taktstock, und eine wahre Sündfluth von Pianisten, Violinisten, Violoncellisten und Harpisten aller Alter und Geschlechter ging auf den Cirque d'été nieder, gefolgt von einem Regenschauer von Rêveries, Valses brillantes, Barcarolles und Etudes de concert. Die Folgen dieses Systemwechsels liessen aber nicht lange auf sich warten, und wenn Ziffern beweisen, so dürfte der Vergleich der folgenden lehrreich sein.

	Concert Colonne (24),	**Conc. Lamoureux** (20),	**Conc. Godard** (25 Concerte)
Jahreseinnahme:	150,768 Fr., 85 C.	91,680 Fr. 50 C.	70,037 Fr.
Mittlere Concertsinn.:	6282 Fr., 03 C.	4865 Fr. 73 C.	2841 Fr. 48 C.

Freilich ist dabei auch die äusserst bequeme Lage des Châtelet-Theaters in Betracht zu ziehen, sowie das lange Bestehen der Concertgesellschaft, während die viel jüngeren Concerte Lamoureux in dem weitab gelegenen Theater Château d'Eau stattfinden.

Sei es, wie es wolle, das vielgeschmähte und bestverleumdete Pariser Publicum hatte sich dem Circus abgewandt, um sich „frische Nahrung, neues Blut" bei Colonne und Lamoureux zu holen. Das grosse Ereigniss der Saison im Château d'Eau waren die beiden ersten Acte aus „Tristan und Isolde", der zweite blos bis zum Eintritt Kurwenal's, der erste schon im Vorjahre gehört. Hr. Lamoureux führte denn auch sein wunderbares Orchester und die Interpreten: Montalba (Isolde), Boidin-Puisais (Brangäne), van Dyck (Tristan) und Blauwaert (Kurwenal) zum vollständigen Sieg. Andachtsvolle, lautlose Stille herrschte bis zum letzten Accorde, dann folgte ein unbeschreiblicher Beifallsjubel. Hände und Füsse, Stöcke und Parapluies waren in Bewegung, ein Monstrechor von Bravos ertönte *ff* von Gallerien und Parquet, und zehn Minuten dauerte es, bis sich der Enthusiasmus legte.

Die Saison im Châtelet hatte ihren Gipfelpunct mit den zwei Concerten erreicht, die unter Mitwirkung Hans von Bülow's stattfanden. Ueber das Spiel des Meisters ein Wort zu verlieren, ist mehr als überflüssig; er spielte also mit weltbekannter Meisterschaft. Dennoch war der Erfolg nicht der gerechter Weise erwartete. War es die Manie der Franzosen, immer Alles vergleichsweise zu behandeln und dem Genie Bülow's das so ganz verschiedene Genie Rubinstein's entgegenzusetzen, das eben keinen Vergleich duldet, war es die Caprice des Meisters, auf einem Pleyel, statt wie alle Welt auf einem Erard zu spielen, war es die gewiss gerechtfertigte Aufregung v. Bülow's, nach mehr als 20jähriger Pause wieder zum ersten Male vor einem Publicum zu erscheinen, dem man, wenn auch fälschlich (siehe R. Wagner's Gesammelte Schriften) den Sturz des „Tannhäuser" imputirt? Kurz, der Beifall steigerte sich nicht bis zu jenem Enthusiasmus, den er nachher in den zwei Concerten erreichte, die v. Bülow im Saale Pleyel gab.

Während seines einmonatlichen Aufenthaltes fand v. Bülow zu wiederholten Malen Gelegenheit, seinem bekannten Esprit die Zügel schiessen zu lassen und mit einem treffenden Witzworte Pariser Musikschäden zu berühren. Auf die Frage Vitu's, des Musikkritikers des „Figaro", eines Derjenigen, für welche die Epoche des Théâtre-Italien das goldene Zeitalter repräsentirt, ob er schon in der Grossen Oper gewesen sei, antwortete er: Nein, aber im Hippodrom.

Der Vergleich ist in Wirklichkeit weniger spasshaft, als es den Anschein hat. Denn jedes dieser beiden „Kunstinstitute" ist ein Rendez-vous der eleganten Welt, und wenn die Gräfin X. am Freitag nicht in der Oper erscheint, so ist sie sicher im Hippodrom anzutreffen. In Beiden ist die Musik nur eine minder oder mehr lästige Zugabe, die nur erträglich wird, wenn man die Arie mitsummen kann, was ja Gott sei Dank in der Oper, sowie im Hippodrom immer der Fall ist; Toilette, Flirtage und Tratsch sind die Hauptsache. Die hiesige Oper ist denn auch auf einem Grade des Verfalls angelangt, der geradezu unwürdig für eines der Kunstcentren Europas ist.

Repertoire, Personal, Chor, Orchester, Publicum (ja nicht zu verwechseln mit dem Concertpublicum) und besonders der Pachtvertrag mit dem Staate nebst den unsinnigen Erhaltungskosten des ganz unpraktischen Gebäudes wetteifern mit einander, um den gänzlichen Verfall der Academie nationale de Musique zu beschleunigen.

Nachdem sich Berufene und Unberufene seit Jahren mit Rettungsplänen befasst hatten, ist jetzt die allgemeine Ansicht, man solle die unglückliche Oper ihrem Schicksal überlassen, sich gar nicht mehr darum kümmern und für die Leute, die dramatische Musik hören wollen, ein Theatre lyrique gründen, wie solches schon seiner Zeit bestanden hatte.

Nichtsdestoweniger machen die Directoren Ritt und Gaillard, die in fünf Monaten nicht weniger als 154,000 Frcs. eingebüsst haben, von Zeit zu Zeit ehrenvolle Versuche, der Endkatastrophe zu entgehen. So ist uns für Anfang Juni „Sigurd" von Reyer in Aussicht gestellt, der im Vorjahre in Brüssel aufgeführt wurde. Wir werden darauf noch zurückkommen.

Ein Ereigniss von Wichtigkeit für die Entwickelung des musikalischen Lebens in Paris hat sich vor einigen Tagen zugetragen, indem der alle drei Jahre von der Stadt Paris ausgeschriebene Preis (10,000 Frcs. und die Aufführungskosten des gekrönten Werkes) einem der jüngsten und talentirtesten französischen Componisten, Hrn. Vincent d'Indy, zuerkannt wurde, der einer der eifrigsten Anhänger und Vertreter der neudeutschen Schule ist. So ist dies das erste Mal, dass den modernen Kunstbestrebungen officielle Anerkennung und Belohnung wird.

Der Componist und Dichter der preisgekrönten Legende dramatique „Le chant de la cloche" wurde durch Schiller's „Lied von der Glocke" inspirirt, hat aber das Sujet erweitert, dramatisirt und vollständig umgearbeitet.

Der Prolog zeigt uns Meister Wilhelm, den Glockengiesser, am Ende seiner Tage, den Tod erwartend. Noch einmal will er seinen Blick auf sein bewegtes Leben zurückwerfen, und seinem Wunsche zufolge entrollen sich die Hauptmomente seiner

Vergangenheit vor unseren Augen: Die Taufe, eine Liebesscene mit seiner Braut, der Meisterschlag, ein Brand, gefolgt von einem Einfalle des Feindes, der unter Wilhelm's Führung siegreich zurückgeschlagen wird — eine äusserst pittoreske Scene, meisterhaft behandelt —, die Verzweiflung des verkannten Künstlers an dem Gelingen seiner reformatorischen Pläne, das Wiedererscheinen seiner todten Geliebten, die ihm Trost und Aufmunterung spendet, das Ende des Meisters, der den Schöpfer beschwört, seine Ideen durch seinen letzten Meisterguss an die Nachwelt gelangen zu lassen; eine populäre Scene, in der wir das Volk in Staunen vor der Glocke sehen, die der Weihe harrt und der Versicherung der weisen Sachverständigen nach gegen alle Regeln gegossen sei und niemals einen Ton von sich geben wird. Das Nichterscheinen Wilhelm's wird als Aufgeben seiner Sache gedeutet, die aufgehetzte Menge will sich schon auf sein Haus werfen, als das Thor sich öffnet und ein Priester den Tod des unglücklichen Meisters verkündet. Der Trauerzug verlässt auch schon das Haus und zieht in langsam feierlichen Schritten an des Meisters letztem Werke vorbei. Da plötzlich, wie von Geisterhand gezogen, setzt sich die Glocke von selbst in Bewegung, erst langsam, dann immer schneller, bis endlich ein voller, tiefer, herrlicher Glockenton erklingt, als schlagendster Beweis der Meisterschaft des verstorbenen Künstlers.

Alles dies ist in kerniger musikalischer Sprache zum Ausdruck gebracht, die Leitmotive sind charakteristisch und glücklich geführt und zeigt der symphonische Theil eine geschickte Hand. Eine eingehende Besprechung des Werkes behalten wir uns für den Herbst vor, wo es auf Kosten der Stadt Paris zur Aufführung kommen wird.

Während sich die Vertreter der modernen Ideen Lorbeeren holen, begnügen sich die Herren vom Institut, ihre Prosa in den Zeitungen zu veröffentlichen.

Hr. Camille Saint-Saëns donnerte vor einigen Tagen in der „France" gegen das Eindringen der deutschen Kunstreformen, wie er schon diesen Winter im „Ménestrel" eine Lanze gegen Richard Wagner und den Uebersetzer seiner Schriften Camille Benoit gebrochen hat.

Gounod veröffentlicht im „Intransigeant" einen heissen Dankbrief an den Laternenmann Henry Rochefort, der ihn gegen die grimmige, englische Jurisprudenz in Schutz genommen. Gounod hatte nämlich nach dem Kriege zwei Jahre in London in den Rosenbanden der schönen Frau Weldon zugebracht. Nicht zufrieden mit den Manuscripten von „Polyeuct", „Georges Dandin" und zahlreichen anderen Compositionen, die ihr der verliebte Componist übergeben hatte, verlangte die bescheidene Dame jetzt nach zwölf Jahren als Ersatz für ihre, wie es scheint, beschädigte Jugend die Bagatelle von 250,000 Frcs. Als Vorwand dazu diente ein Artikel Albert Wolff's im „Figaro" 1873, welcher in unverblümter Weise Gounod an seine Pflichten als Bürger und Familienvater erinnerte und Madame Weldon als Das hinstellte, — was sie war. Frau Weldon behauptete nun, Gounod habe den Artikel bestellt und bezahlt (sic!) und es sei ihr daraus ein Schaden erwachsen, der nur mittelst 250,000 Frcs. wieder gut zu machen sei. Bis hierher ist die Sache schon ziemlich komisch, komischer ist es aber noch, wenn man erfährt, dass die Klägerin während dieses Processes eine Kerkerstrafe wegen Verleumdung (sic!) absass. Was soll aber ein gewöhnlicher Festländer dazu sagen, dass die insularische Gerechtigkeit der Klage Folge gab und den unseligen Gounod zu 250,000 Frcs. Schadenersatz verurtheilte?! Hoffen wir, dass sich der Componist der „Margarethe" mit der Zahlung dieses Tugendpreises nicht zu sehr beeile und dass der ewigjunge Greis aus diesem Abenteuer eine Lehre ziehe:

Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang. S.

Berichte.

Leipzig. Es ist sehr erfreulich, dass sich in neuerer Zeit ein so grosses allgemeines Interesse für Mozart's Opern kund gibt. Sogar mit den „Jugendopern", d. h. den vor „Idomeneo" geschriebenen, hat man sich eingehend beschäftigt, und ein findiger Kopf macht sogar den Vorschlag, aus jenen dramatischen Erstlingswerken das Beste zu einem Ganzen zu vereinigen und von einem gutmusikalischen Schriftsteller einen Text unterlegen zu lassen, um ein bleibendes Denkmal für Mozart's vorclassische Zeit zu haben. Solche Bestrebungen ehren unsere Zeit! Denn steht auch Mozart eigentlich ausserhalb jener grossen declamatorischen Schule, die von Gluck gegründet bis auf Richard Wagner reicht, so zeichnet ihn vor seinem grossen dramatischen Vorgänger ein unschätzbares Etwas aus, das Mozart überhaupt als neues schönes Moment in die Musik hineinbringt: der herrliche harmonische Wohllaut, welcher sich mit blühender zauberhafter Melodik zum ersten Male bei ihm zu überwältigender Wirkung vereinigte. Was vergisst man in seinen Opern nicht Alles darüber, lächerliche Handlung und Unwahrscheinlichkeit derselben, all die Albernheiten der textlichen Unterlage, die durch Mozart's musikalisches Genie verdeckt, ja theilweise veredelt und fast immer wirkungslos gemacht werden. Mozart's Opern verdienen zu allen Zeiten, welche dramatische Musik kennen werden, die Würdigung, welche ihrer culturhistorischen Bedeutung zukommt. Wenn die Direction des Leipziger Stadttheaters diesem Genius ihren Tribut durch eine Gesammtaufführung seiner dramatischen Werke darbringen wollte, so würde man sich dieser Bestrebung nur sympathisch gegenüber stellen können. Zwei Bedingungen müssen aber bei einer solchen cyklischen Vorführung durchaus erfüllt werden, wenn dieselbe Sinn und Zweck haben soll. Zunächst, dass die dramatischen Werke des unsterblichen Meisters in möglichst kurzen Zwischenräumen vorgeführt und dann, dass die Darstellungen den Verhältnissen entsprechend, so weit es geht, mustergiltig vorbereitet und herausgebracht werden. Nach beiden Seiten hin ist nun die Leipziger Theaterdirection weit hinter den gestellten Erwartungen zurückgeblieben: „Titus" ist nach einer beinahe dreiwöchentlichen Pause (16. Mai bis 2. Juni) erst jetzt abgetrennt von den übrigen gebracht worden*), und was die Vorstellungen selbst betrifft, so war man in Allem von dem Mustergiltigen mehr oder weniger weit entfernt. Tadellos war keine Vorstellung; dass man aber wagte, die „Zauberflöte" in einem Mozart-Cyklus in mehr als mittelmässiger Aufführung zu bringen, verdient schärfste Zurückweisung. Bezüglich des Werthes ihrer Darstellung am Leipziger Stadttheater rangiren etwa „Don Juan" und „Cosi fan tutte" an erster, „Figaro's Hochzeit", „Die Entführung aus dem Serail" und „Idomeneus" an zweiter und die „Zauberflöte" an letzter Stelle. Den „Schauspieldirector" kann man, da dieses Werk nur ein Singspiel ist, unmöglich in die Reihe der sogenannten „Meisteropern" stellen, doch war gerade diese Aufführung recht frisch und flott. Die Schuld an dem Deficit, das der Ruf unserer Oper durch den Mozart-Cyklus erleidet, trifft zunächst die Regie. Es ging oft so planlos auf der Scene zu, dass man den Sängern die Unsicherheit darüber, was sie zu thun hatten, deutlich anmerkte. Wenn z. B. in der Gartenscene von „Figaro's Hochzeit" die Sänger ohne jede Deckung nahe bei einander stehen und doch sich nicht finden können, reizt diese unfreiwillige Komik unwillkürlich zum Lachen. Sehr drollig wirkte auch die Besetzung im „Idomeneo" insofern, als die riesenhafte Elektra (Frau Sthamer-Andriessen) für den zierlichen Idamantes (Frau Moran-Olden), der ihr kaum an die Schultern reicht, mit unauslöschlicher Leiden-

*) In der Aufführung des „Titus" am letztgen. Tage stand in stilvoller Auffassung, hinreissendem dramatischen Ausdruck und virtuoser gesanglicher Ausführung allen Mitwirkenden voran unsere geniale Frau Moran-Olden als Sextus. Dass dessen Angebetete Vitellia von Frau Sthamer-Andriessen dargestellt wurde, führte zu demselben Missverhältniss in der äusseren Repräsentation, wie im „Idomeneus", nur dass zu seiner Beseitigung nicht ein blosser Rollenwechsel zwischen beiden Frauen ausgereicht hätte. Eine weniger reckenhafte, aber künstlerisch dem meisterhaften Sextus der Frau Moran-Olden mehr gewachsene Vitellia, als Frau Sthamer-Andriessen, die in grellem das Ohr schmerzenden Gesang und stereotypen Gesten an dem ber. Abend das Möglichste leistete, war sehr zu vermissen. Wenn doch diese Dame ausserdem auch sich mehr den Situationen der Handlung anpassen und nicht Alles direct an das Publicum apostrophiren wollte! Vortrefflich war Hr. Lederer als Titus; doch welchem Künstler könnte es gelingen, für den fragwürdigen Titelhelden Interesse zu erringen? Eine gleich gute Ausführung lässt sich dem Annius der Frau Metzler-Löwy nachrühmen. Frau Baumann bot als Servila gesanglich sehr Tüchtiges, und die HH. Köhler als Publius und Perron als Metallus liessen ihre nur kurzen Partien bestens zur Geltung kommen. Mit feinem Verständniss, edlem, saftigem Ton und perfecter Technik blies Hr. Gentzsch die obligate Clarinette zu der Sextus-Arie im 1. Act, wie auch Hr. Bauer die Bassethornbegleitung der Vitellia-Arie im 2. Act trotz seines erst kurzen Studiums des gen. Instrumentes effectvollst durchführte. D. Red.

schaft zu schwärmen hatte. Wie leicht hätte hier die Illusion bei einem Rollentausch gewahrt werden können, der mit umsomehr Recht zulässig war, als die leidenschaftliche Partie der Elektra für Frau Moran-Olden wie vorher bestimmt erscheint. Die relativ beste aller Vorstellungen erfuhr der „Don Juan", für den unsere Bühne eine sehr gute Besetzung aufzubringen vermag: Hr. Schelper ist ein excellenter Vertreter der Titelrolle, Frau Moran-Olden eine hinreissende Anna, Frl. Jahns eine bezaubernde Zerline, Hr. Hedmondt findet sich mit der Partie des Octavio sehr anerkennenswerth ab; Hr. Proft als Masetto und Hr. Köhler als Gouverneur genügten. Frau Baumann war als Elvira zwar gesanglich tüchtig, liess aber alles Temperament vermissen. Diesen heimischen Kräften gesellte sich Hr. Director Conrad Behrens aus Rotterdam als sehr tüchtiger, wenn auch zu schwerfälliger Leporello bei. Es ist die Schuld der Regie, wenn sie mit solchen Kräften nicht eine sehr gute Vorstellung herausbringt. Der grosse Beifall des Publicums galt aber viel mehr den Einzelleistungen, als dem Ganzen, die Künstler gaben wirklich dieses Mal ihr Bestes, wurden aber, wie z. B. Don Juan in der Schlussscene, von der Regie oft im Stich gelassen. „Cosi fan tutte" erfordert von den sämmtlichen Opern Mozart's den einfachsten Darstellungsapparat. Sicher lag es mit an dieser Leichtigkeit der scenischen Ausführung, bei der die Regie kaum Etwas vergreifen kann, dass diese Oper eine so flotte Wiedergabe erfuhr. Wenn Frau Moran-Olden ihrer künstlerischen Natur zuwider die Rolle der Dorabella übernehmen musste, so stellte sich wieder ein Mangel an einer geeigneten Vertreterin dieser Partie heraus. Dass die ausgezeichnete Künstlerin ihre Aufgabe vorzüglich löste, kann die Lücke nicht verdecken. Von den übrigen Darstellern waren die HH. Schelper und Hedmondt (Guglielmo und Ferrando) und die Damen Jahns und Metzler-Löwy (Leonore und Despina) ganz vortrefflich. Hr. Goldberg als Marchese genügte. Wenn wir der guten Aufführung von „Cosi fan tutte" die des „Idomeneus" an die Seite stellen, ignoriren wir damit den kärglichen äusseren Erfolg, den die Aufführung beim Publicum hatte. Den Fehler der Rollenvertheilung haben wir schon oben gerügt. Frau Moran-Olden (Idamantes), Frl. Jahns (Ilia) und Hr. Lederer (Idomeneus) vermochten trotz anerkennenswerthen Bestrebens es nicht, die Undankbarkeit ihrer Aufgaben zu besiegen. Die HH. Köhler (Arbaces) und Degen (Oberpriester) verdarben wenigstens Nichts. Bei Frau Sthamer-Andriessen wirkte das Hinarbeiten auf äusseren Effect nach italienisch-französischer Manier geradezu verletzend. Sehr mässig vertraten die Damen Kacerowska und Fesenmayr die beiden Jungfrauen von Creta. Dass die Direction sich aber erlaubt, die Letztgenannte der Damen als Blondchen in der „Entführung aus dem Serail" auftreten zu lassen, dagegen muss energisch Protest erhoben werden. Bezeichnend für die Besetzung dieser Oper war der Umstand, dass ein allerdings ausgezeichneter Gast beinahe das ganze Interesse an der Aufführung für sich in Anspruch nahm. Nur Hr. Hedmondt vermochte sich neben Hrn. Hennig aus Weimar (Osmin) in der Rolle des Belmonte einigermaassen zu behaupten. Frau Baumann als Constanze liess kalt, das unglückliche Blondchen haben wir schon erwähnt, Hr. Slowak als Pedrillo übertrieb viel zu sehr. Gern constatiren wir, dass die Aufführung von „Figaro's Hochzeit" manche schöne Momente aufzuweisen hatte. Namentlich Hr. Schelper als Graf, Frau Metzler-Löwy als Page und der Gast Hr. Director Behrens (Figaro) sangen und spielten mit Laune und bestem Erfolg. Frau Baumann wurde ersichtlich durch ihre schöne Aufgabe (Susanne) zu höherer Leistungsfähigkeit gebracht. Auch Frau Sthamer-Andriessen hatte in der Rolle der Gräfin schöne Momente. Wäre das Zusammenspiel besser gewesen, so hätte man sich einer guten Aufführung erfreuen können. Noch mehr Mängel wies in dieser Beziehung die Darstellung der „Zauberflöte" auf, welche für eine Musikstadt von dem Rufe Leipzigs höchst bedenklich war. Dass Einzelnes sich trotzdem auf hohem künstlerischen Standpunct befand — man denke nur an die vollendete Leistung des Hrn. Schelper als Papageno etc. —, konnte doch die grossen Mängel der Totalwirkung nicht vergessen machen. Ueber die Aufführung des „Schauspieldirectors" ist musikalisch kaum Etwas zu bemerken, da die darstellenden Sänger meist nur Aufgaben in schauspielerischer Beziehung zu lösen hatten. Das kleine, aber ziemlich alberne Singspiel wurde in einer höchst flotten Weise durch die HH. Schelper, Teuscher und Hedmondt (Schikaneder, Philipp und Mozart) und die Damen Baumann und Jahns (Antonie Lange und Mademoiselle Uhlig) wiedergegeben. — In die musikalische Leitung der Mozart'schen Opern theilten sich die HH. Capellmeister Nikisch und Kogel. Beide bedeutende künstlerische Qualitäten sind oft anerkannt. Lobenswerth ist, dass die Direction auf einen guten Chor hält; dass das Orchester, das hochbelobte und oft gerühmte, seinen alten Ruf bewährte, bedarf kaum der Erwähnung. Die Direction allein trifft der schwere Vorwurf, ihre Aufgabe in dem Mozart-Cyklus keineswegs mit dem künstlerischen Ernst erfasst zu haben, der dazu gehört, um in allen diesen Opern Gutes zu leisten.*) Man hat die volle Berechtigung, bei einem Unternehmen, das Monate vorher mit Pomp angekündigt und auf das ein Extraabonnement eröffnet wird, Aussergewöhnliches zu erwarten. Dass die jetzige Direction des Leipziger Stadttheaters hierin die Mozart-Verehrer sehr getäuscht hat, sei hiermit nochmals constatirt.

M. Krause.

Leipzig. Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik. (Schluss.) Es erübrigt, noch einige Worte über die Vorträge von Kammermusikwerken und die vorgeführten Schülercompositionen zu sagen. In ersterer Hinsicht bethätigten sich 1) die HH. Ottokar Novaček aus Temesvàr, Friedrich Zahn aus Merseburg, Emil Alt aus Guben, Wilhelm Hohnstädter aus Mainz, William Mead aus Manchester, Franz Rödelberger aus Würzburg, Arthur Metzdorff aus Leipzig und Otto Hutschenreuther aus Königssee in Thüringen (Octett für Streichinstrumente von Svendsen), 2) die HH. Heinrich Gräff aus Bingen, Gustav Hauschildt aus Othmarschen bei Hamburg, Max Meinel aus Schneeberg, August Gentzsch aus Hausdorf und Arthur Metzdorff (Clarinettenquintett von Mozart), 3) die HH. Hugo Steinbruch aus Schwarzburg, Gustav Strube aus Ballenstedt, Max Cornelius aus Rotenburg a. F. und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz (Streichquartett Op. 74 von Beethoven), 4) die HH. Ralph Livings aus Gloucester, Nathan Landsberger aus San Francisco und Otto Hutschenreuther (Emoll-Claviertrio von Gade). Das Svendsen'sche Octett waren wir zu hören verhindert, es soll, nach anderen Berichten, sehr befriedigend ausgeführt worden sein. In dem Vortrag des Mozart'schen Quintetts standen die Streicher nicht auf der Höhe des Bläsers, der seine Partie wirklich vortrefflich durchführte. Besser, namentlich hinsichtlich der Intonation und der Tonqualität, gelang die Execution des Beethoven'schen Quartettes. Eine frische, hierin besonders durch den Violinisten beeinflusste Leistung wurde in der Wiedergabe des Gade'schen Trios geboten. — Als in den Compositionsstunden des Institutes gezeitigte Resultate standen auf den Programmen: A) Für Orchester. Adur-Symphonie von Georg Schumann aus Königstein, 1. und 2. Satz einer Cmoll-Symphonie von Carl Beving aus Frankfurt a. M., Cmoll-Concertouverture von Charles Porter aus Bridgeport (Amerika), Bdur-Festouverture von Hermann Spielter aus Bremen, Edur-Schauspielouverture von Franz Mayerhoff aus Chemnitz. Von diesen Werken, die bez. des Gedankengehaltes sämmtlich wählerischen, dem Gewöhnlichen abholden Sinn und zumeist ein schon gut entwickeltes Instrumentationsgeschick bekundeten, gab sich am einheitlichsten und ungezwungensten die Schumann'sche Symphonie. War in ihr auch ebensowenig, wie in den übrigen Concurrenzarbeiten, eigentliche schöpferische Selbständigkeit zu bemerken, so liess die Composition in ihrer klaren Conception und wirkungsvollen Durchführung doch wenigstens einen sicheren Schluss auf die allgemeine künstlerische Durchbildung ihres Autors ziehen. Diese bis zu einem gewissen Grade gewonnene künstlerische Reife liessen die übrigen hier in Betracht zu ziehenden Orchesterwerke mehr oder minder vermissen, was uns namentlich in der Spielter'schen Ouverture aufgefallen ist, da deren Verfasser in früheren Prüfungen Beweise einer ausgesprochenen tonsetzerischen Begabung geliefert hatte. Denn so vortreffliche Intentionen aus dieser Ouverture auch erkennbar sind und so wirkungsvolle und sogar originelle Momente sie auch enthält, so ist sie doch

*) Seitdem Hr. Staegemann Director der Leipziger Stadttheater ist, wirthschaftet, wie man hört, die Regie derselben ganz selbständig, d. h. Hr. Director Staegemann wohnt den ausschlaggebenden Proben nur höchst selten bei und bildet hierin das stricte Gegenbild zu seinem Amtsvorgänger Hrn. Angelo Neumann. Es ist ja recht hübsch und bequem, wenn man auch für diesen Theil der Directionspflichten eine gehörige Anzahl Leute hat, aber gerade hier kann man mit Recht sagen „selber ist der Mann". D. Red.

in der Stimmung zu unruhig, als dass man einen nachhaltigen Eindruck von ihr mit hinwegnehmen könnte. Gelungener in dieser Beziehung, dabei von hübscher Steigerung in ihrem Verlaufe, ist die Ouverture von Franz Mayerhoff. B) Für Chor und Orchester. Doppelfuge („Die Herrlichkeit Gottes des Herrn wird offenbaret") von Wilhelm Röttgers aus Hagen. Offenbar mangelt dem Componisten noch die nöthige Technik, um mit dem complicirten Apparat von Chor und Orchester ein Stück in der hier gewählten Kunstform zu dem beabsichtigten Effect zu bringen, auf dem Papier mag sich diese Composition klarer und interessanter ausnehmen, als sie klang. C) Kammermusik. Cmoll-Streichquartett von John E. Ecker aus Toledo in Amerika (HH. Mead, Hohnstädter, Zahn und Hutschenreuther), Gmoll-Claviertrio von Frl. Marie Hirschler aus Wien (die Componistin und die HH. Mead und Hutschenreuther), Claviersonaten in Asdur von Carl Fické aus Brooklyn, in Cmoll von Max Philippson aus Hamburg und in Fdur von Eduard Nössler aus Leipzig, sämmtlich vorgetragen von den bez. Componisten, Suite für zwei Claviere von Charles Porter, Claviervariationen über ein Originalthema von Gottfried Staub aus Zürich (der Componist). D) Einstimmige Lieder „Gabe", „Zu deinen Füssen will ich ruhn" und „Mein Liebster ist ein Spielmann gut" von Franz Mayerhoff und „Die Nachtigall", Schilflied und „Komm mit" von Eduard Nössler. Gewissenhaft und ernst betriebene Compositionsstudien liessen sich auch in den zuletzt bezeichneten Prüfungsarbeiten durchweg erkennen, angemessene, dem nirgends durch grosse oder neue Ideen frappirenden Gedankengehalt entsprechende knappe Formen und ohrgefällige Ausarbeitung der Details zeigten die Instrumentalwerke und natürliche Empfindung sprach sich in den Liedern aus. Bei so allgemeiner Physiognomie ist es schwer, Einzelnes hervorzuheben. Am meisten befriedigte die Suite für zwei Claviere, die nicht blos hübsches contrapunctisches Geschick, sondern auch Keime einer individuellen Beanlagung gewahren liess. Gleichfalls nicht übel waren die Staub'schen Variationen, die manche sinnige Auslegung des ansprechenden Themas bekamen, in ihrer gleichartigen Stimmung aber etwas monoton wirkten. Der etwas magere motivische Gehalt des Streichquartetts hätte, um weniger interesselos zu erscheinen, zu seiner Ausgestaltung eines Meisters der Compositionstechnik bedurft. Zudem wurde das Werk auch noch ziemlich mangelhaft gespielt, wodurch seine Schwächen noch offenkundiger wurden. Von den drei Claviersonaten machte die des Hrn. Philippson ihrem ganzen Ductus nach den befriedigendsten Eindruck; ihre beiden Schwestern gehen mehr auf äusserliche Brillanz hinaus. Die Lieder sind gefälligen Charakters und treffen zumeist auch die jeweilige Stimmung der Gedichte recht glücklich. Auf originelle Züge stösst man jedoch auch in ihnen nicht.

Concertumschau.

Carlsruhe. 22. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver. unt. Leit. des Hrn. Mottl und Mitwirkung der verstärkten Hofcap. u. eines a. verschiedenen Vereinen gebildeten Chors: Conc. am 28. Mai Nachm. in der städt. Festhalle: Kaiser-Marsch f. Orch. u. Chor von Wagner, „Der entfesselte Prometheus" von Liszt (Solisten: Frls. Belce u. Friedlein und HH. Oberländer, Guggenbuhler, Harlacher u. Bösch, Declam.: Hr. Winds), Requiem f. Tenorsolo (Hr. Oberländer), Chor und Orch. v. Berlioz. — Conc. am 29. Mai Vorm. im Saale der „Eintracht": Streichquart. Op. 17 v. F. Draeseke (HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher a. Dresden), Brautlieder von P. Cornelius (Frl. Belce), Streichquart. Op. 17 v. G. Sgambati (HH. Lauterbach u. Gen.), Vocalduette „Wild saust der Winter" u. „Im Mai" v. P. Umlauft (Frl. Belce u. Hr. Plank), „Die drei Zigeuner" v. F. Liszt (Hr. Plank), Conc. path. für zwei Claviere v. F. Liszt (Frl. Koch u. Hr. Prof. Scharwenka a. Berlin). — Conc. am 29. Mai Nachmitt. in der Evangel. Kirche: Hmoll-Praelud. f. Org. v. H. W. Pachelbel (Hr. Hänlein a. Mannheim), Violin-Ciaconna v. T. Vitali (Hr. Zajic aus Strassburg i. E.), Praelud. u. Fuge in Amoll f. Orgel v. Albert Becker (Hr. Köhler a. Bonn), Altsoli „Die Seelen der Gerechten" v. Rheinberger u. Geistliches Wiegenlied v. Brahms (Frl. Post a. Frankfurt a. M.), Gmoll-Orgelson. v. S. de Lange (der Comp. a. Cöln), Tonstück f. Engl. Horn u. Org. v. T. Strong (Hr. Richter), Gesangsolo „Vater unser" von P. Cornelius (Hr. Plank), BACH-Fuge f. Orgel von F. Liszt (Hr. Homeyer a. Leipzig). — Conc. am 30. Mai Vormitt. im Saale der „Eintracht": Adur-Streichquartett von A. Borodin (HH. Lauterbach und Genossen), Altlieder „Windsbraut", „Wieder geht durch meine Seele" u. „Nähe des Geliebten" v. L. Meinardus (Frl. Post), Clav.-Violinson. v. J. Brahms (Frau Montigny-Rémaury a. Paris u. Hr. Lauterbach), Lieder „Hüte dich" u. „Aus dem Wiener Prater" v. F. Mottl und „Nordlicht" v. R. Pohl (Frl. Meilhac), Adagio f. Clav. u. Violonc. Op. 70 v. R. Schumann (Frl. Koch u. Hr. Grützmacher), Lieder (Hr. Oberländer), Claviersoli Nocturno Op. 27 v. Chopin, Valse oublié v. Liszt u. „Le cavalier fantastique" v. Godard (Frau Montigny-Rémaury), Lieder „Der gefangene Admiral" v. Lassen, „Es muss ein Wunderbares sein" und „Jung Volker" von Ad. Wallnöfer (Hr. Plank). — Concert am 30. Mai Abends im Saale der „Eintracht": 1. Satz der Fmoll-Symphonie von A. Klughardt (unter Leitung des Componisten), Cismoll-Clavierconc. v. L. Schytte (Hr. Friedheim a. St. Petersburg), Adagio a. der 7. Symphonie von Ant. Bruckner, 1. Satz des Violinconc. Op. 30 v. C. Rübner (Hr. Schuster), „Mignon" v. Liszt (Frl. Belce), Adur-Clavierconc. v. Liszt (Frl. Schmalhausen a. Coburg), zwei Sätze a. der Orchesterseren. „Sommernächte" v. H. Huber. — Conc. am 31. Mai Nachmitt. in der städt. Festhalle: „Prometheus"-Ouvert. v. Bargiel (unt. Leit. des Comp.), Clavierconc. Op. 15 v. G. Sgambati (Hr. Reuss), Dante-Symph. v. Liszt (Sopransolo: Frl. Meilhac), Violinconc. v. Goldmark (Hr. Auer a. St. Petersburg), symph. Dicht. „Vltava" v. F. Smetana, drei Violinstücke v. C. Cui (Hr. Auer), Schlussscene aus der „Götterdämmerung" v. Wagner (Brünnhilde: Frl. Meilhac).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Goetze aus Cöln wird sein wiederum erfolgreiches Gastspiel in der Hofoper in der Partie des Lohengrin beschliessen. Im Kroll-Theater gastirt mit ähnlichem Erfolg Hr. Bötel aus Hamburg, natürlich kann Letzterer nur bezüglich des Stimmmaterials mit seinem Cölner Collegen concurriren. Ein weiterer Gast der Kroll-Bühne, Frau Grossi, das frühere Mitglied der Hofoper, erwirbt sich ebenfalls warmen Beifall. — **Florenz.** Im Pagliano-Theater hat Frl. Therese Adams als Lucia enthusiastische Aufnahme gefunden. — **Frankfurt a. M.** Frl. Jäger aus Nürnberg schloss ihr beifällig aufgenommenes Gastspiel in unserer Oper als Aïda. Schade, dass ihre Stimme so stark zum Tremoliren neigt! — **Leipzig.** Im Neuen Stadttheater begann am Dienstag Frl. Schlaeger von der Wiener Hofoper ein Gastspiel. Der sehr anstellige und musikalisch tüchtige Spieltenor Hr. Marion, welcher im vor. Sommer sein hiesiges Domicil mit Hannover vertauschte, ist kürzlich wieder an unsere Bühne zurückgekehrt. — **Paris.** Frau Carvalho wird am 9. Juni in der Komischen Oper ihren Abschied von der Bühne nehmen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Juni. „Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken" v. B. Reichhardt. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 7. Juni. „Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde gemacht hat" a. dem Orator. „Paulus" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Mai. „Singet dem Herrn" von Jul. Otto. „Jubilate Deo" v. J. G. Reissiger. 9. Mai. „Der Herr ist nah" v. G. A. Homilius. „Wenn ich rufe", v. G. Merkel. „Neige, o Herr" v. S. Jadassohn. 10. Mai. „Wenn ich rufe" v. G. Merkel. 13. Mai. „O rex gloriae" v. L. Marenzio. „Omnes gentes" v. G. M. Casini. 14. Mai. „Gloria" v. J. N. Hummel. 16. Mai. „Lieblich ist" v. F. Schubert. „Vater unser" v. C. Kreba. „Herr, höre meine Stimme" v. O. Wermann. 23. Mai. „Credo" v. J. N. Hummel. „Ich hebe meine Augen" v. E. Flügel. Frauenkirche: 3. Mai. „Singet dem Herrn" von J. Otto. 17. Mai. „Neige, o Herr" v. S. Jadassohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. K. Hoftheater: 2., 14., 28. u. 31. Der Trompeter von Säkkingen. 3. Die Jüdin. 5. Der Rattenfänger von Hameln. 6. u. 24. Tannhäuser. 9. Mignon. 10. u. 20. Das Rheingold. 13., 17., 21. u. 27. Die Walküre. 16. Alessandro Stradella. 19. u. 26. Aïda. 23. Der Widerspänstigen Zähmung. 30. Fra Diavolo.
München. K. Hoftheater: 14. Lohengrin. 15. u. 29. Mignon. 17. Margarethe. 19. Die weisse Dame. 22. Die Meistersinger von Nürnberg. 24. Carmen. 25. Das Nachtlager von Granada. 27. Figaro's Hochzeit. 31. Der Freischütz. K. Residenztheater: 3. Der Barbier von Sevilla. 6. Die weisse Dame. 9. Das goldene Kreuz. 10. u. 21. Doctor und Apotheker.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Zürich, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — 1. Claviertrio. (Lübeck, 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)
Berlioz (H.), Symph. phant. (Helsingfors, 6. Symph.-Conc. des Orchesterver.)
Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 25. April.)
— — Claviertrio Op. 40. (Hermannstadt i. S., Musikabend des Hermannstädter Musikver. am 17. April.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Helsingfors, 7. Symph.-Conc. des Orchesterver.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja". (Zürich, 6. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)
Guilmant (A.), Dmoll-Symph. f. Org. u. Orch. (Berlin, Conc. des Frl. Kirchhoff am 23. April.)
Heydrich (B.), Cmoll-Clavierquint. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 24. April.)
Hübler (H.), Conc. f. vier Hörner, 2. u. 3. Satz. (Dresden, Hofconc. am 6. April.)
Jensen (G.), Sinfonietta f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Kienzl (W.), 3. Orchestersuite in Tanzform. (Marburg a. D., 4. Mitgliederconc. des Philharm. Ver.)
Kramm (G.), Orchestersuite. (Düsseldorf, Symph.-Concert des städt. Orch. am 25. April.)
Krug (Arn.), „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe. (New-York, 3. Conc. des „Arion".)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie. (Helsingfors, 7. Symph.-Conc. des Orchesterver.)
— — „Prometheus". (Wiesbaden, Symph.-Concerte des städt. Curorch. am 6. u. 8. März.)
Nápravník (Ed.), Claviertrio Op. 24. (Darmstadt, 4. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 102. (Dresden, Musikaufführ. im k. Conservat. f. Musik am 24. April.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner. (Ebendaselbst.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Cöln, Conc. des Cölner Männergesangver. am 25. März.)
— — „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Bamberg, 68. Musikabend des Musikver.)
Scholz (B.), „Das Siegesfest" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
Speidel (W.), „Wikinger Ausfahrt" f. Chor, Tenorsolo u. Orch. (Dresden, Conc. des Dresd. Lehrergesangver. am 13. April.)
Urban (H.), Orchesterstück „Der Rattenfänger von Hameln". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 25. April.)
Volkmann (R.), Bdur-Symph. (Zürich, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 6. März.)

Journalschau.

Caecilia No. 13. Etwas über den Vortrag der „Tannhäuser"-Ouverture. — Besprechungen (B. Zweers, D. de Lange, J. D. L. van Batenburg). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 11. Besprechungen (H. M. Schletterer, A. Naubert, C. Kossmaly u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. Liszt's erstes Clavier. (Aus „Schorer's Familienbl.").

Deutsche Musiker-Zeitung No. 23. Sind Musiker Künstler? — Berichte (u. A. üb. das Aachener Musikfest u. üb. die Berliner Aufführ. des Em. Kaiser'schen „Trompeter von Säkkingen"), Nachrichten u. Notizen. — Hinter den Coulissen.

Die Tonkunst No. 16. Es bleibt noch viel zu thun! Von O. Wangemann. — Antwort des Hrn. Plüddemann. — Besprechungen. — Berichte (u. A. Einer über die Münchener Aufführ. der Oper „Der Trentajäger" von V. Gluth), Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 21/22. La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne. Von E. Raway. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.
— — No. 23/24. La Propriété litteraire et artistique à la Chambre des représentants. — Berichte (u. A. üb. die Musikfeste in Aachen u. Carlsruhe), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 26. La musique aux diverses Expositions. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 11. Der Fischerknabe von Reichenau. Von Dr. E. Freyburger. — Erinnerungen an F. Hiller. — Gaudeamus igitur. Eine Episode aus den Weimarer Tagen. — Die gekrönten Virtuosen. — Berichte (u. A. Einer über das Aachener Musikfest), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Recensionen (C. W. Whistling, F. Z. Skuhersky, O. Tiersch, F. H. Truhn, O. Wermann u. A. m.). — Berichte (u. A. über die Musikfeste in Aachen u. Carlsruhe), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Berichte (u. A. Einer über die Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 10. Besprechungen (J. Stockhausen, M. Vogel, J. T. Wolff u. A. m.). — Dr. F. v. Hiller. †. Von E. Heim-Brem. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Paris hat sich vor Kurzem unter dem Titel „Petit Bayreuth" ein Verein von zum Theile hochgestellten Verehrern Wagner'scher Musik gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, für den Concertvortrag geeignete Werke des Meisters in einem erlesenen Zuhörerkreise zur Aufführung zu bringen. Hauptsächlich gelangen hierbei grössere Bruchstücke aus dem „Parsifal" in einer Bearbeitung für kleines Orchester von E. Humperdink und in französischer Textübertragung zum Vortrag. Ein uns zugegangenes Programm vom 31. Mai c. in geschmackvollster Ausführung zählt nachstehende Nummern auf: 1) „Siegfried-Idyll, 2) Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" (arrang. von Cam. Benoit), 3) 1. Aufzug vom „Parsifal" (Vorspiel, „Heilthum", Scene am Waldsee und „Liebesmahl"), 4) 2. Aufzug (Vorspiel und Scene im Zauberschloss), 5) 3. Aufzug (Vorspiel, Eingangsscene und „Charfreitagszauber". Als Mitwirkende werden genannt: G. St. René Taillandier (Gurnemanz-Amfortas-Klingsor) und Clodio (Parsifal). In dem kleinen, aus zwei Claviren, Streichquintett, Flöte, Oboe, Clarinette, Trompete, zwei Hörnern, Fagott, Harfe und Pauke zusammengesetzten „Festspielorchester" finden wir Namen wie Ch. Lamoureux, den unermüdlichen Vorkämpfer Wagner'scher Musik, V. d'Indy, den kürzlich mit dem grossen Preise der Stadt Paris (10,000 Frcs.) gekrönten jungen talentvollen Tonsetzer, Leroy, Charpentier und mehrere andere bedeutende Künstler. Als Dirigent fungirt Hr. A. Lascoux; die Aufführungen finden in dem Hause der Madame P., einer einflussreichen Gönnerin der Wagner'schen Kunstbestrebungen, statt.

* Die Wiederholung des Wagner-Concertes der Brüsseler Populären Concerte im Monnaie-Theater war von dem gleichen glänzenden Erfolge begleitet, wie die 1. Aufführung. Das Publicum nahm alle Nummern des Programms enthusiastisch auf und wusste den Dirigenten Hrn. Joseph Dupont nicht genug zu feiern.

* Die Schweiz ist fortdauernd das gelobte Land, in welchem man gegen geringe oder gar keine Geldopfer Orgel-

werke in guter Ausführung hören kann. So kündigt der Organist des Berner Münsters, Hr. C. Hess, auch für diesen Sommer eine Serie von 50—60 Orgelconcerten gegen ein geringes Entrée (5 Frcs. für alle Concerte) an. In Deutschland, welches so viele tüchtige Organisten und Orgeln besitzt, dürften derartige Bestrebungen gewiss auch nach Verdienst gewürdigt werden.

* Zu der von dem Berliner Musiklehrer-Verein ausgeschriebenen Delegirten-Versammlung zum Zwecke eines zu gründenden Verbandes deutscher Musiklehrer-Vereine am 26. und 27. Mai in Berlin waren nur aus Leipzig und Cassel Delegirte erschienen.

* Bei der von der Gesellschaft der Schönen Künste in Caen für dieses Jahr eröffneten musikalischen Preisbewerbung, deren Gegenstand die Composition eines Chors „L'Eloge des Fleurs" mit Begleitung zum Gegenstand hatte, erwarb den Preis Hr. Arthur Mancini, Professor an der nationalen Musikschule in Caen, während Hr. Albert Pinatel aus Paris „ehrenvoll" erwähnt wurde.

* Die musikalische Preisbewerbung, welche für 1885 von der französischen Association départementale ausgeschrieben war, hatte folgendes Ergebniss: 1) Für eine Phantasie für Militärmusik wurde kein Preis, sondern blos eine „ehrenvolle Erwähnung" dem Werke mit dem Motto „Memento" zuerkannt. 2) Für ein Duett für eine Männer- und eine Frauenstimme erhielt den Preis Frl. Hedwige Chrétien, „Erwähnung" Hr. Mailfait aus Reims. 3) Für ein Clavierstück den Preis Frl. Chrétien, „1. Erwähnung" Hr. Ropartz aus Rennes, „2. Erwähnung" das Werk mit dem Motto „Musica me juvat". 4) Für ein religiöses Stück für Violine, Violoncell und Orgel wurde kein Preis, sondern eine „Erwähnung" einstimmig Frl. Chrétien zugesprochen.

* Die Gesellschaft für historische Studien in Paris schreibt für 1887 einen Preis von 1000 Frcs. und verschiedene Medaillen aus für eine Geschichte der dramatischen Musik in Frankreich vom Beginne des 17. Jahrhunderts bis 1870.

* In Delitzsch wurde kürzlich das dem verstorbenen Liedercomponisten Carl Kuntze daselbst errichtete Grabdenkmal, ein einfacher Granitblock mit vom Verstorbenen selbst gewählter Inschrift, durch Rede und Gesang geweiht.

* In Paris soll das Haus der Strasse Saint-Georges, in welchem Auber den grössten Theil seines Lebens verbrachte und in welchem er auch starb, durch eine Gedenktafel ausgezeichnet werden.

* In Bari wurde ein von dem Bildhauer Gaetano Fiore gearbeitetes Monument für Nicolo Piccini feierlich eingeweiht. Bei dieser Gelegenheit fordert Maëstro Bellucci alle Diejenigen, welche Autographen, Manuscripte oder gedruckte Werke Piccini's besitzen, auf, ihm dieselben zum Zwecke der Abfassung einer Monographie über genannten Meister zugänglich zu machen.

* Der Stadtrath von Rom hat den vollständigen Umbau des Argentina-Theaters und die vollständige Isolirung desselben durch Niederreissung der angrenzenden Gebäude mit einem Kostenaufwande von 12 Millionen beschlossen. Desgleichen soll in Navarra das Coccia-Theater umgebaut und bereits im Herbst 1886 fertig gestellt werden.

* C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" ging nunmehr auch im k. Theater zu Cassel in Scene. Der Componist wohnte der Première bei und wurde, wie bei solchen Gelegenheiten üblich, einige Male gerufen.

* Hr. Deldevez, der bisherige Leiter der Pariser Conservatoriumsconcerte, hat aus Gesundheitsrücksichten diese Stelle niedergelegt. Als Candidaten für den erledigten Posten sind vorgeschlagen die HH. Altès, Orchesterchef an der Grossen Oper, Danbé, Orchesterchef der Komischen Oper, und Garcin, bisher 2. Capellmeister der Conservatoriumsconcerte.

* Hr. Ferd. Kufferath, Professor des Contrapuncts am Brüsseler Conservatorium, ist zum Ritter des belgischen Leopold-Ordens ernannt worden.

Todtenliste. Venance van Huffel, während 35 Jahren Capellmeister an der Kirche Notre-Dame de Finisterre, dann an der Jesus-Kirche in Brüssel, Componist namentlich geistlicher Musik, † am 5. Mai, 62 Jahre alt, in Saint-Josse-ten-Noode bei Brüssel. — Login von Sadler, Clavierprofessor am St. Petersburger Conservatorium, † am 5. Mai, 42 Jahre alt, in gen. Stadt. — Eduard Eggerling, Componist und Musiklehrer, † am 7. April, 73 Jahre alt, in Harzburg. — Mme. Cabel, gen. Cabu (Marie Josèphe Dreullette), gefeierte Sängerin an der Pariser Komischen Oper, sodann am Brüsseler Monnaie-Theater, sowie an verschiedenen anderen Bühnen Frankreichs, † am 23. Mai, 58 Jahre alt, in Maisons-Lafitte bei Paris. — Ferdinando Pinto, Harfenprofessor am Municipal-Lyceum in Bologna, †, 35 Jahre alt, daselbst. — Luciano Albites, Componist, Director einer Musikschule, † am 1. Mai, 61 Jahre alt, in New-York. — Ludovico Graziani, Tenor von Ruf, †, 65 Jahre alt, in Fermo. — Alexander Reichardt, hervorragender Musiker, Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in Boulogne-sur-Mer, † am 14. Mai, 62 Jahre alt, daselbst. — Julius Benedict in London, dessen Tod wir neulich irrthümlich meldeten, † am 5. Juni wirklich.

Briefkasten.

M. E. in *B.* Ueber die parteiische Vertheilung der Plätze zu den Carlsruher Concerten haben wir schon von anderer Seite klagen gehört. Auch in jenem Fall wollte schliesslich Niemand die Schuld tragen. Wir selbst haben die gleiche Erfahrung in Weimar gemacht. Man scheint in dieser Hinsicht die Mitglieder des Vereins in verschiedene Classen einzutheilen.

M. G. in *S.* Ein sicherer Verlass ist auf die in Aussicht genommene Künstlerin nicht, zumal seitdem sie verlobt ist.

A. R. in *H.* Nach dem Manuscript zu urtheilen, haben Sie gründlichere Compositionsstudien kaum je gemacht. Schade um die mancherlei hübschen Gedanken!

F. H. in *M.* Unsere Angabe des Alters des verstorbenen Prof. Baermann stützte sich auf die Musiklexica von Mendel und Riemann, welche wir für zuverlässiger gehalten hatten, als die flüchtige Tagespresse.

Anzeigen.

Wirksames Libretto [437b.]
für romantisch-komische Oper (3 Acte)
ist an einen renommirten Componisten mit sehr günstigen Bedingungen (Antheil am Erfolge) abzugeben. Offerten unter J. B. 100 in der Expedition dieses Blattes erbeten.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 18. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [438.]

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.

Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.

Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.

Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.

Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.

Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰. Streichorchesterstimmen à 25 ₰.

Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.

Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)

Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)

Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.

Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.

Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.

Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)

Gavotte (Adur) f. Pianoforte. ℳ —,60. [439.]

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[440.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der

Charakter der Senta

und

seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer"

von

Wilhelm Broesel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

☛ *Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen.* [441.]

In **Linz a. D.** ist die **Concertmeisterstelle** am **Theater** (für Oper und Operette) und **Musikvereine** (12 Stunden wöchentlich Violinunterricht und Mitwirkung bei den vier Vereinsconcerten) mit einem Einkommen von **1000 Fl.** und 2 Monaten Ferien **vom 1. September 1885 zu besetzen.** Künstlerisch gebildete, für Concertspiel, Kammermusik und Violinunterricht befähigte Violinspieler mit Opernpraxis wollen ihre mit Attesten und Photographie versehenen Anträge **bis 15. Juli 1885** an den **Ausschuss des Musikvereins** in **Linz** richten, der auch Auskünfte ertheilt. [422b.]

In meinem Verlage erschien:

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [443.]

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsch

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst
zu Frankfurt a. M.

Das Wintersemester beginnt Montag, den 21. September.

Director: Professor Dr. Bernhard Scholz, Erste Lehrer: Frau Dr. Clara Schumann, Frau Louise Heritte-Viardot, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 300 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.** Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. [444d.]

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [445.]

im Preise von 400 Mark an.

Näheres über beide Specialitäten wird auf Wunsch bereitwilligst ertheilt.

Mit den Concert-Geschäften für den Violinvirtuosen

Herrn *FRANZ ONDRIČEK*

betraut, bitte ich, Engagementsanträge und Anfragen direct an mich zu richten. [446.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Engagementsanträge und Anfragen für

Frau Annette Essipoff

bitte ich, direct an mich gelangen zu lassen. [447.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Der Claviervirtuose

Herr Emil Sauer

hat mir die ausschliessliche Besorgung seiner Concertangelegenheiten übertragen. Ich bitte die geehrten Herren Musikdirectoren und Concertvorstände, Engagementsanträge und Anfragen direct an mich gelangen lassen zu wollen. [448.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [449.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 18. Juni 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 26.

Inhalt: Kritik: Neue Duette von Ernst Frank, Alex. Dorn, Gustav Schaper und Julius Kniese. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bremen (Schluss) und Carlsruhe (Schluss). — Bericht aus Hamburg. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Neue Duette

von **Ernst Frank, Alexander Dorn, Gustav Schaper** und **Julius Kniese.**

Die Duette von Ernst Frank (Op. 16), fünf an der Zahl, sind zweistimmige Seitenstücke zu W. Taubert's berühmten Kinderliedern. Der dichterische Gegenstand dieser Compositionen sind Rothkehlchen, neue Schuh, Schäfchen, Reifenspiel; nur das eine Duett erhebt sich zum Sonnenuntergang und zu den Engelein. Man halte diese Poesien nicht für läppisch, sie kommen allem Anscheine nach aus dem Geiste einer Frau, die das Leben und Freuen der Kleinen mit Mutteraugen beobachtet hat. Die Musik Frank's ist vortrefflich mit ihrem freundlichen Gesicht und dem halbhumoristischen leichten Ton. Viele der Melodien klingen lieblich nach. Die Führung der duettirenden Stimmen und die Begleitung zeigt den gewiegten Künstler.

Die Duette von Alex. Dorn: „Jugenderinnerungen" (Op. 114) sind effectvoll, aber mit trivialen Momenten gemischt. Das Duett von Gustav Schaper „Frühlingsglaube" (Op. 6) ist ein zweistimmiger Satz ohne Imitationen, durchaus anmuthig und in den Mittelsätzen bedeutend. Einer Bemerkung auf dem Titelblatte zufolge kann es auch vom Frauenchor, sowie vom Männerchor gesungen werden. Die vorhergenannten Duette, wie auch die von Kniese sind für Frauenstimmen bestimmt. Letztere bestehen aus acht Nummern in zwei Heften (Op. 6). Die schönsten sind für unseren Geschmack — und der ist individuell — die mittleren Nummern von No. 3 bis 7. Hier wiegt ebenso Einfachheit der Empfindung, wie ernste Arbeit vor. Von den beiden Kanons geben wir dem ir

No. 5 den Vorzug, er streift am Schlusse die inneren Fesseln prächtig ab. Die No. 7 als Traumbild verträgt die visionäre Modulation gut. Die No. 1 und 2 überbieten an Kürze noch R. Franz. In ihnen und in der No. 8 kommt uns die excentrische Harmonie wie angeschwemmtes Land vor; hinter diesem liegt ein Naturell, das im Grunde nichts weniger als exotisch und complicirt sein dürfte.

Hermann Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen, Anfang Mai.

(Schluss.)

Im März kehrte Frau Seidl-Kraus zur hiesigen Bühne zurück, nachdem sie bei einem längeren Gastspiele in New-York grosse Triumphe gefeiert hatte. Ihre Glanzleistungen sind Elsa, Eva und Sieglinde, aber auch als Gretchen, Marie im „Trompeter von Säkkingen" und als Undine zeigte sie sich in ihrer vornehmen Bühnenerscheinung als eine vorzügliche Opernsängerin, die auch durch die seltene Schönheit und edle Anmuth, mit denen sie ihre Heldinnen verkörpert, das Publicum für sich gewinnt. Welch grosse Fortschritte sie in ihrem künstlerischen Streben gemacht hat, ersah man recht deutlich in dem Theaterconcert am 10. April, das als Benefiz für den erkrankten Schauspieler Hrn. Maneck gegeben wurde, und in welchem sie zunächst die Sopranpartie in den Duetten „Die Flucht", „Das Vöglein", „Scheiden und Meiden" und „Die Verlassene" von A. Dvořák und dann die Lieder „In der Fremde" von Taubert, „Vorsatz" von Lassen und „Aennchen im Garten" von Hölzel sang. Am schönsten entfaltete sie ihre Kunst in der bekannten Lassen'schen Composition, die sie so stimmungsvoll, tiefempfunden und wahrhaft poetisch vortrug, dass sie sich unseren bedeutendsten Liedersängerinnen ebenbürtig zeigte. In demselben Concert sang auch mit Beifall die Vertreterin für Coloraturpartien, Frl. Rödiger, und zwar Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn. Ausserdem trat die gewandte Sängerin noch als Irene und Gutrune im Wagner-Cyklus auf, während sie vorher in den „Hugenotten" und in „Undine" (Bertalda) wirksam thätig gewesen war. Von den Sängerinnen, die im letzten Winter an hiesiger Bühne wirkten, erwähne ich noch zwei vielversprechende Anfängerinnen, Frl. Kronold und Frl. Jenny Fischer, die in ihren kleinen Rollen (Rheintöchter, Friedensboten, Pagen und Lehrbuben) immer bewiesen, dass sie nicht blos wohllautendes, einschmeichelndes Stimmmaterial, sondern auch Lust und Liebe und glückliche Befähigung für die Bühnenthätigkeit besitzen. Wirklich entzückend sang auch Frl. Kronold wiederholt das Lied des Hirtenknaben im „Tannhäuser" und die Stimme des Waldvogels in „Siegfried". Frl. Fischer brachte namentlich auch als Page in den „Hugenotten" und als erster Friedensbote in „Rienzi" ihr schönes Talent zur Geltung.

Eine grosse Umänderung wird sich in der nächsten Saison in unserem Sängerpersonal vollziehen. Zunächst gehen von hier weg die drei Tenöre HH. Walther, Wallnöfer und Dierich, der Letztere, um sich als Concert- und Oratoriensänger in Leipzig niederzulassen, wo er schon früher und auch neuerdings als Evangelist in der Matthäus-Passion so erfreuliche Erfolge errungen hat. Hier wurde es ihm schwer, seine eigentlich hervorragende Begabung zu entfalten und allseitige Anerkennung zu erringen, da seine Kraft nach allen Richtungen hin zersplittert wurde. Er, der eminent lyrische Tenor, musste auch als Buffo wirken, also auf einem Gebiete, das ihm ferner liegt. Doch haben stets die musikalische Sicherheit und das ernste Streben des fleissigen Künstlers Beifall gefunden. Eine schöne Leistung waren seine Liedervorträge im Concert am 10. April, in welchem er „Sei mein" von Cornelius und „Der Hidalgo" von Schumann mit sympathischer Tonentfaltung und feiner Phrasirung sang. Hr. Wallnöfer schloss seine hiesige Thätigkeit als Heldentenor mit seiner grössten Leistung ab, deren Vorzüge schon in dem letzten Berichte betont worden sind. Seinem Siegfried wurde mit Recht der reichste Beifall gespendet. Hr. Walther, der sich wieder als Mime verdient machte, wusste auch auf seinem eigentlichen Gebiet als Rienzi, Tannhäuser, Walther Stolzing und Tristan neue Erfolge zu erringen, wenngleich ihm die nachhaltige Kraft des Tones in den letzten Theilen der betr. Opern mangelte. Die „Meistersinger" sind hiervon ausgenommen, denn der Walther Stolzing, unstreitig seine beste Rolle, weiss er musikalisch und dramatisch so schön zu gestalten, dass die Leistung hier lange unvergessen bleiben wird. Besondere Anerkennnng fand auch sein Loge, den er zum ersten Male übernommen hatte.

Ein hervorragender Wagner-Sänger scheidet von hier in Hrn. Thomasczek, der in seinem sicheren Auftreten und ferner mit seiner metallreichen und gesunden Stimme nicht blos ein Wotan-Darsteller ersten Ranges ist, sondern der auch einen Hagen, Kurwenal und Telramund trefflich zu geben weiss. Nicht so günstig gelingt ihm in dramatischer Hinsicht Hans Sachs, dessen Grundzüge der gemüthlichen und tiefinneren Heiterkeit mit seiner Begabung nicht recht harmoniren. Uneingeschränktes Lob ist stets von allen Seiten den beiden Bassisten HH. Friedericbs und Nebuschka gespendet worden, und allgemeine Zustimmung findet es, dass sie auch in der nächsten Saison unserer Bühne erhalten bleiben. Fand der Erstere als Buffo nicht so stetige Thätigkeit, so wurde der Letztere destomehr in Anspruch genommen. Wie mannigfach waren seine Leistungen! Er trat in den letzten Wochen in folgenden Rollen auf: als Loisl in dem „Versprechen hinterm Heerd", als Marcell, Pater in „Undine", Mephisto, Freiherr („Trompeter von Säkkingen"), Daland, Landgraf Heinrich, König Heinrich, König Marke, Veit Pogner, Hunding, Fasolt („Rheingold") und Fafner („Siegfried"). Gewiss eine stattliche Reihe! Aber stets stand er am rechten Platze, stets gab er hervorragende Beweise für sein vielseitiges Können. Der Vollständigkeit des Berichtes wegen nenne ich noch die beiden Baritonsänger, die HH. Walldorf und Mannheit, die zwar immer sorgfältig vorbereitete Leistungen zeigten, denen es aber hier schwer wurde, nachhaltige Erfolge zu erringen, denn ihre Vorgänger waren ganz hervorragende Vertreter ihres Faches, und unser Publicum stellte schon deswegen hohe Anforderungen.

Ausser dem schon genannten Hrn. Kammersänger Betz und ausser Frau Krämer-Widl ist in der zweiten Hälfte der letzten Saison hier nur ein Gast erschienen, und zwar kein Geringerer, als der gefeierte Tenorist der Cölner Oper, Hr. Goetze, der am 13. und 15. März mit glänzendem Erfolge als Faust und Lohengrin auftrat.

Nachdem am 30. April die Neumann'sche Direction zu Ende gegangen ist, sind für einige Tage die Mitglieder des königl. Theaters am Gärtnerplatz in München in das hiesige Theater eingezogen, woselbst sie in ihrem meisterhaften Zusammenspiel die reizenden oberbayerischen Volksstücke mit Gesang von Ganghofer und Neuert unter reichem Beifall zur Aufführung bringen. — Vom 1. September an, mit Beginn der nächsten Saison, übernimmt Hr. Alexander Senger, der zwei Jahre hier als Regisseur und Schauspieler thätig war, die Leitung unseres Theaters, und man darf gespannt sein, welche Erfolge sich an seine Direction knüpfen werden. Schon jetzt sind ihm mannigfache Beweise herzlichen Vertrauens seitens des Publicums entgegen gebracht worden. B.

Carlsruhe.

Die 22. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

(Schluss.)

Sehr glücklich waren die Programme der beiden Kammermusikconcerte entworfen. Das erste fand als Matinée Freitag den 29. Mai statt und brachte als interessante Gaben zwei neue

Quartette von F. Draeseke (Op. 27, C moll) und G. Sgambati (Op. 17, Des dur). Draeseke's Quartett ist ein Meisterwerk. Es ist längst anerkannt, dass dieser Componist einer der wenigen Auserwählten ist, die wirklich Neues aus dem Born ihres Talentes zu schöpfen vermögen. Aber die meisterhafte Klarheit und das schöne Maasshalten in dem neuen Quartette machen es zur Pflicht, allen Denen entgegen zu treten, die behaupten, dass Draeseke auch heute noch der extreme Heissporn der neudeutschen Schule sei, der alle bestehenden Regeln von vornherein negire. Solchen Behauptungen entgegen, die meistens zur beabsichtigten Schädigung des Componisten ausgestreut werden, braucht man nur auf einige der jüngsten Werke desselben hinzuweisen, um diese Vorwürfe zu entkräften. Mit der mittleren Schaffensperiode Beethoven's, der sich Draeseke in seinem Quartett offenbar nähert, hat das Werk eine schöne Eigenthümlichkeit gemein, die überraschende Ausnutzung scheinbarer Nebensächlichkeiten zu thematischen Durchführungen. Wie der Componist das rhythmische Hauptmotiv des achttaktigen Ritornells zum 1. Satze im Weiteren durchführt, an die beiden Hauptthemen des Letzteren nur zuweilen leise erinnernd, wie das Ritornell zu einer energischen viertaktigen Periode verkürzt mit einem trotzigen Contrapunct im Violoncell das Hauptthema in den Gang des Satzes wieder einführt, das sind bewundernswerthe Combinationen eines hochbegabten Geistes. Ganz verklärt ist das Largo, einer der schönsten Sätze der modernen Kammermusik-Litteratur. Hinter der etwas altväterischen Gravität und Würde des Menuetts birgt sich ein gesunder und glücklicher Humor, der in dem ganz reizenden Trio dieses Satzes zum vollen Durchbruch kommt und in seiner Ungezwungenheit sehr anziehend wirkt. Ganz hervorragend in Erfindung und Gestaltung ist der letzte Satz, ein geistsprühendes Presto. Dem spukhaften ersten Thema setzt sich ein breiter Gesang entgegen, der mit seinen festen Intervallenschritten sich zu grossen Steigerungen wie geschaffen erweist. Nach einem knappen Fugato bricht sich dieses Thema nach C dur Bahn, wo es sieghaft, begleitet von einem Contrapunct in Vierteltriolen, auftritt und einen wirksamen Schluss, aus dem ersten Thema gebildet, einleitet, unter den der Tondichter bezüglich des wohlgelungenen ganzen Werkes mit Recht setzen kann: Finis coronat opus! Der andere Componist zeigt sich nur stellenweise zu jener Klarheit durchgedrungen, die zur Lösung einer so schwierigen Aufgabe nöthig ist: In Sgambati's Quartett sind die Verhältnisse zu ungleich—schon die erste Einleitung ist viel zu lang—und die Tonalität macht einen viel zu zerfahrenen Eindruck, der Componist schwelgt förmlich in Ueberschwänglichkeiten! Und doch zeugt ein Satz von ganz bedeutender Begabung, das Scherzo. Hier lässt der Componist die Maske des Weltschmerzes fallen und zeigt sein wahres Gesicht, ein geistvolles Antlitz, aus dem echter Humor hervorleuchtet, der selbst hinter den strengen Falten eines Fugato sich nicht verbergen lässt. Hätte der Componist überall in seinem Quartett sich eines so natürlichen Ausdrucks befleissigt, wie im Scherzo, sein Werk würde einen bedeutenden Eindruck hinterlassen! Beide Werke wurden von der Dresdener Quartettgenossenschaft der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher ausgeführt, leider in wenig glücklicher Weise. Intonation und Präcision liessen oft zu wünschen übrig, was kaum allein durch die im Saale herrschende Hitze verschuldet sein konnte, vielleicht auch hatten die Herren ihre Aufgabe nicht genügend vorbereitet. Das grosse Concert pathétique für zwei Pianoforte von F. Liszt bildete den Abschluss der Matinée. Glänzend gespielt — wie hier durch Frl. Koch und Hrn. X. Scharwenka aus Berlin — macht das Werk einen grossartigen Eindruck. Die Cantilenen gehören zu dem Schönsten, was Liszt geschrieben. Die Interpretation des Werkes durch die beiden Berliner Künstler war eine ganz vorzügliche. Verschiedene Liedergaben füllten den Raum zwischen den grösseren Nummern. Frl. Belce, grossherz. badische Hofopernsängerin, sang zunächst den Cyklus „Brautlieder" von P. Cornelius, ganz hochbedeutende Beigaben zur Liedlitteratur. Reizend in der textlichen Unterlage, hoch originell in der musikalischen Interpretation derselben, lassen dieselben nur eine wohl von Niemandem zu beantwortende Frage offen: warum ignoriren die Concertsängerinnen unserer Tage diese schönen und wirkungsvollen Lieder nahezu vollständig? Frl. Belce sang die Lieder ausgezeichnet, das störende Tremolo war wohl diesmal mehr die Folge ihrer bräutlichen Stimmung. Viel weniger zartfühlend zeigte sich der begleitende Bräutigam Hr. Reuss, der sich in dem Accompagnement vielmehr schon als dominirender Ehemann geberdete. Mit Hrn. Plank zusammen sang später Frl. Belce unter grossem Beifall zwei klangschöne, wenn auch wenig originelle Duette von P. Umlauft. Meisterhaft trug Hr. Plank noch allein Liszt's „Drei Zigeuner" vor. Hr. Plank ist als Liedersänger eine seltene Künstlererscheinung, herrliche Stimmmittel und vollendete Schulung derselben, grösste Feinheit der Declamation und ergreifender Gefühlsausdruck machen seine Vorträge ganz hinreissend. Nicht unvergessen soll Hrn. X. Scharwenka's vollendete Clavierbegleitung sein.

Das Nachmittag ½5 Uhr stattfindende Kirchenconcert hatte von allen anderen Concerten die lobenswerthe Eigenschaft der Kürze voraus. Das Programm wies zudem eine Reihe interessanter alter und neuer Compositionen auf. Von den vier auftretenden Orgelspielern standen die HH. Hänlein aus Mannheim und Köhler aus Bonn ungefähr auf derselben anerkennenswerthen Stufe solider und tüchtiger Orgelkunst. Die beiden anderen exceptionellen Künstler repräsentiren wohl den Höhepunct der jetzigen deutschen Orgelvirtuosität. Hr. S. de Lange, welcher seine schöne G moll-Sonate spielte, ist ein ganz ausgezeichneter Spieler, mit bewundernswerthen technischen und geistigen Eigenschaften. Hr. Homeyer, jenem Meister in jugendlichem Feuer und grosser Kühnheit des Spiels wohl noch in Etwas voraus, setzte Alles in Erstaunen mit der vollendeten Interpretation der gigantischen BACH-Fuge von F. Liszt. Das Programm brachte noch eine Reihe anderer Solovorträge für verschiedene Instrumente und Gesang. Zunächst fesselte Hr. Zajic, Concertmeister aus Mannheim, mit der Ciaconna für Violine von Vitali, bearbeitet von David, durch wundervollen Ton und schöne Vertiefung der Auffassung. In dem „Tonstück" für Englisch Horn und Orgel von T. Strong interessirte von vornherein die seltene und originelle Zusammenstellung der Instrumente. Die schöne Stimmung der Composition weist aber auch auf ganz hervorragende Begabung des Componisten, eines sehr intelligenten jungen Amerikaners, hin, von dem die nächste Tonkünstler-Versammlung hoffentlich auch ein grösseres Werk bringt. Hr. Kammermusiker Richter spielte das Stück sehr schön. Frl. Post aus Hamburg trug zwei stimmungsvolle Compositionen von Brahms (das hochoriginelle geistliche Wiegenlied mit obligater Viola) und Rheinberger (ein einfaches, aber herzinniges Lied „Die Seelen der Gerechten") in ansprechender Weise vor, und der Meistersänger Hr. Plank vertrat in vorzüglichster Weise seinen Collegen Hrn. Staudigl mit dem „Vater unser" von P. Cornelius. Die Orgelbegleitung zu diesen Solovorträgen war nicht immer tadellos, Hr. Hänlein hatte sich mit den sämmtlichen Begleitungen wohl eine zu anstrengende Aufgabe gestellt.

Auch die zweite Kammermusikmatinée brachte des Anregenden und Schönen viel. Zunächst erregte Borodin's Streichquartett in A dur das lebhafteste Interesse. Hier finden wir Alles, was wir im ersten Concert bei Sgambati vermissten: Knappheit und Uebersichtlichkeit der Gedanken, Klarheit der melodischen und harmonischen Fassung, durchsichtige und feine Gliederung der Sätze und, was den russischen Componisten von dem Italiener scharf unterscheidet, das Vermeiden der gar nicht in den Rahmen eines Streichquartetts passenden überschwänglichen Sentimentalität. Dabei fesselt an dem Quartett die reiche und ungezwungene contrapunctische Arbeit, bei den öfteren Fugatos meint man, es dürfe gar nicht anders sein. Einen sehr gelungenen Versuch, die Grenzen des Kammermusikstils zu erweitern, zeigt das Trio im Scherzo, wo die thematischen Führungen dem Flageolett des Violoncells und der 1. Violine zuertheilt sind. Die Dresdener Herren spielten diesmal mehr animirt und mit ungleich besserem Gelingen, als in dem ersten Kammermusikconcerte. Das Quartett von Borodin fand reichen Beifall, und wenn die Künstler das geistsprühende Scherzo wiederholt hätten, wären sie nur dem Wunsche Vieler nachgekommen. Ein zweites bedeutendes Werk, Brahms' hochpoetische Clavier-Violinsonate, fand leider nur in der Violinpartie durch Hrn. Concertmeister Lauterbach eine vorzügliche Ausführung. Frau Montigny-Rémaury vergriff zu Vieles im Tempo, zeigte sich auch technisch mit ihrer Aufgabe zu wenig vertraut, als dass man sich des schönen Werkes hätte freuen können. Viel bedeutender zeigte sich die französische Künstlerin in Solostücken von Chopin (Cis moll-Nocturne), Liszt (Valse oublié) und Godard („Le cavalier fantastique" nach der Ballade „Lenore", trotz Bürger ein entsetzlich hohles und triviales Stück), die sie zu bedeutender Wirkung brachte. Die deutsche Künstlerin Frl. E. Koch scheint eine ungleich ausgeprägtere Eigenart und tiefere Begabung, als ihre fran-

zösische Collegin zu besitzen, denn sie behauptete sich neben dem trefflichen Violoncellmeister Hrn. Friedr. Grützmacher in dem wenig dankbaren Adagio und Allegro von Schumann Op. 70 mit allen Ehren. Die Reihe der von den Damen Post und Meilhac und den HH. Oberländer und Plank vorgetragenen Lieder lässt sich kaum überschauen. Die glücklichste Wahl hatte Hr. Plank getroffen, der mit Compositionen von Lassen („Der gefangene Admiral"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") und Wallnöfer („Jung Volker") den Preis errang, der aber auch seiner unübertrefflichen Vortragsweise gebührt. Je öfter wir diesen herrlich begabten Sänger hörten, desto mehr hat er sich in unser Herz hinein gesungen. Hoffentlich begegnet uns der Künstler bald einmal in Norddeutschland, wo er das kühlere Publicum sicher auch sofort erobern wird. Wie der treffliche Hr. Oberländer dem so schönen Winterberger'schen Liede zwei geradezu triviale Compositionen von Meyer-Olbersleben folgen lassen konnte, ist kaum zu erklären. Die schöne Stimme und die energische Vortragsweise des vorzüglichen Siegmund-Darstellers konnten die Hohlheit jener Compositionen nicht vergessen machen. Von den Liedern, welche Frl. Meilhac gewählt hatte, interessirte am meisten R. Pohl's Ballade „Nordlicht", bei deren geistvoller Zeichnung das Clavier vielfach nicht auszureichen scheint und es unverständlich bleibt, warum der Componist nicht die reichen Farben der Orchesterbegleitung gewählt hat. Von Mottl's Compositionen kann nur die erste „Aus dem Wiener Prater" Anspruch auf Bedeutung erheben, die zweite „Hüte dich" zeigt sich viel weniger eigenartig, ein Mangel, an dem auch die Lieder von Meinardus („Windsbraut", „Wieder geht durch meine Seele" und „Nähe der Geliebten") kranken, die Frl. Post sehr ansprechend sang. Die Clavierbegleitungen besorgten abwechselnd die HH. C. Rübner, F. Mottl und X. Scharwenka in ausgezeichneter Weise.

Das fünfte (Orchester-) Concert war nach Programm und Ausführung das schwächste in der glänzenden Reihe der anderen. Vier Nummern als Bruchstücke grösserer Werke, denen man mit dem Ablösen einzelner Theile schweren Schaden zufügte — dies sollte auf einem Tonkünstlerfest nicht vorkommen! Offenbar war ein solches zerstückeltes Programm nicht geeignet, das brave Orchester zu begeistern, denn die diesmaligen Leistungen standen hinter denen im 1. Concert zurück. Der erste Satz aus der Symphonie in Fmoll von A. Klughardt, welcher das Concert eröffnete, machte trotz der Anstrengungen des Componisten, pathetisch zu sein, mehr einen freundlichen, angenehmen Eindruck. Was Klughardt versagt bleibt, seine Zuhörer zu erschüttern, das erreicht Bruckner in seinem herrlichen Cismoll-Adagio aus der Edur-Symphonie in überwältigender Weise. Dieses ergreifende Stimmungsbild, welches der Componist selbst eine Elegie auf Richard Wagner's Tod nennt, gehört zu dem Bedeutendsten, was die Instrumentalmusik überhaupt aufzuweisen hat. Man kann bei der höchst erfolgreichen Vorführung nur bedauern, dass nicht eine ganze Symphonie des eigenartigsten Componisten unserer Zeit in das Programm aufgenommen war. Den Schluss des Concertes bildeten zwei in ihrer Frische und kecken Laune sehr anziehende Sätze aus Hans Huber's Serenade „Sommernächte". Der Sololeistungen gedenkend, müssen wir die grösste solistische Heldenthat des ganzen Festes den Anderen voranstellen: Arthur Friedheim's staunenswerthe Leistung in dem neuen Clavierconcert (Cismoll) von L. Schytte. Was der junge Künstler in Technik, Kraft und riesenhafter Ausdauer leistete, war ganz unvergleichlich, und doch bot er nach der anderen Seite im zweiten Satze die schönste Ueberraschung, wo er in Zartheit des Anschlages und zauberhafter Klangwirkung des Spiels sich selbst übertraf. Der Erfolg war ein kolossaler: Nach jedem der Sätze derselbe endlose, jubelnde Beifall, der sich nach dem letzten Satze, nach viermaligem Hervorrufe des Pianisten, nicht eher legte, als bis der Componist des Concertes von dem Interpreten desselben dem Publicum präsentirt wurde. Schytte's Concert wird mit Friedheim die Reise durch die Welt machen. Mag man an der Composition aussetzen, was man will, Eines bleibt in erster Linie unantastbar: die enorme Wirkungsfähigkeit derselben. Ist das Concert auch in erster Linie ein Virtuosenstück, so findet man bei näherer Betrachtung doch auch schätzenswerthe musikalische Eigenschaften. Der erste Satz baut sich ganz mächtig auf, seine Themen klingen frisch und halten sich frei von der so beliebt gewordenen falschen Sentimentalität. Die Verlängerung des Themas in der Coda, welche der Solist mit einer sehr brillanten Doppelgriffcombination für abwechselnde Hände begleitet, ist ein äusserst geschickter compositorischer Zug. Ganz allerliebst, einfach und natürlich, mit etwas nordischem Anklang, gibt sich der zweite Satz, der, gut gespielt, nirgends seine Wirkung verfehlen wird. Viel weniger künstlerisch ist der letzte Satz, in dem es ziemlich toll hergeht. Alles, was das Clavier an Schwierigkeiten bieten kann, ist hier aufgehäuft. Der Componist hat darüber aber leider die künstlerische Anordnung vernachlässigt. Es ist soviel Nebensächliches in dem Satze, was nur in loser oder gar keiner Beziehung zu dem thematischen Kern steht, dass eine gründliche Revision und eventuelle Striche sehr anzurathen sind. Das ganze Concert verräth trotzdem soviel Talent, dass man auf weitere Compositionen des dänischen Tondichters mit Recht gespannt sein darf. Wenn bei dem Concert von Schytte die Wirkungsfähigkeit besonders auffällt, so entbehrt der 1. Satz aus dem Violinconcert von Rübner dieser von den Virtuosen mit Recht geschätzten Eigenschaft ganz. Trotz grossen Aufwandes an orchestralen Mitteln und Schwierigkeiten des Soloinstrumentes kommt es zu Nichts. Mit der Solopartie hatte Hr. Concertmeister Schuster einen schweren Stand; wenn er trotzdem einen sehr freundlichen Erfolg hatte, so ist dies ein grosses Compliment für sein ausgezeichnetes Spiel. „Mignon" von Liszt, von Frl. Belce sehr wirkungsvoll vorgetragen, ist uns trotz der effectvollen Orchesterbegleitung im Clavierarrangement lieber. Dem einfachen innigen Text wird durch die glänzende Instrumentation doch zu grosse Gewalt angethan. Frl. Belce sang vortrefflich und bereitete sich und dem greisen Meister eine grosse Ovation. Damit die Tonkünstler-Versammlung einen Skandal haben sollte, spielte Frl. L. Schmalhausen, herzogl. coburg. Hofpianistin, ihres Meisters schönstes Clavierconcert, das in Adur. Die grosse Gefahr, die für die Auffassung seiner schon zu oft missverstandenen Werke in diesem Experimente lag, hatte der greise Meister, als er jene Clavierspielerin dem Directorium empfahl, wohl in seiner Liebenswürdigkeit übersehen. Was für einen Begriff muss sich ein Publicum, welches das Adur-Concert so gut wie gar nicht kennt, von diesem ohnehin schwerverständlichen Werk machen, wenn dasselbe in totaler Verstümmelung geboten wird, wie es durch Frl Schmalhausen geschah! Unbegreiflich bleibt es, dass die Dame nicht nach der Hauptprobe zurücktrat, nach welcher aus „taktischen" Gründen jeder Gedanke an eine Orchesterbegleitung aufgegeben werden musste. Sie hätte dem Publicum den peinlichsten Moment des ganzen Festes und der ehrlichen Kritik die unangenehme Aufgabe erspart, gegen derartigen Unfug energisch protestiren zu müssen. Hr. Mottl vertrat schliesslich am zweiten Clavier das Orchester und entledigte sich, trotzdem dass seine Partnerin nicht bis zu 3 im Adagio sostenuto, geschweige denn bis zu 6 im Allegro agitato assai zu zählen vermochte, seiner Aufgabe mit seltenstem Geschick.

Wenn man im letzten grossen Festconcerte, in dem zweiten in der riesigen „Festhalle", einem älteren anerkannten Componisten das Wort vergönnte, so ist das nur zu billigen. Ob es aber angebracht war, nach Liszt's grossartiger „Prometheus"-Musik im ersten Concert noch eine „Prometheus"-Ouverture von Bargiel im letzten Concert zu bringen, ist sehr zu bezweifeln. Aber wenn man auch Bargiel's Ouverture vor der Liszt'schen Musik gebracht hätte, so mussten immer die grundverschiedenen musikalischen Anschauungen, welche beide Werke repräsentiren, zu den widersprechendsten Urtheilen führen. Hr. Prof. Bargiel, der selbst dirigirte, wurde durch reichen Beifall geehrt. Die beiden noch dem Programm angehörenden grossen Orchesterwerke bildeten trotz ihres grundverschiedenen Charakters eine schöne Ergänzung. Reisst Liszt's gewaltige Dante-Symphonie, das Mysterium der Liszt'schen Orchestermusik, in ergreifendster und erschütternder Weise den Zuhörer durch alle Qualen der Hölle und des — Himmels mit sich fort, so führt uns Smetana's reizende Tondichtung „Vltava" durch blumige Auen zu reizenden Landschaften, über welchen ein ewig blauer Himmel freundlich lächelt. Hier ragen die Höhepuncte zwar nicht wie bei Liszt in die Wolken, aber von ihnen aus geniesst man des Schönen so viel, dass man gar nicht fragen mag, könnte es anders sein? „Vltava" mit seiner schönen trotz der Prosa sehr poetischen Textunterlage, sollte das nicht ein reizendes Gleichniss des symphonischen Aufbaues überhaupt sein? Auch hier finden wir zwei Quellen, die sich ergänzen (die zwei Hauptthemen); auch hier rauscht der vereinigte Strom durch Höhen und Tiefen (contrapunctische Verarbeitung); auch hier wird das Strombett enger und wilder (die Durchführung mit den immer mehr sich drängenden Nachahmungen); auch hier bricht sich der Strom schliesslich mit Gewalt Bahn und fliesst dann in majestätischer Ruhe einem schönen Ziele zu (Rückkehr der bei-

den Themen in die Grundtonart und bedeutungsvoller Schluss). So ist Smetana in Wort und Ton ein Poet, dessen reizendes Gedicht „Vltava“ ganz unser Herz gewann. Möchten wir ihm bald wieder begegnen! Beide Orchesterwerke, wie auch die Begleitungen der anderen Werke, erfuhren durch das Orchester unter Mottl's begeisternder Direction eine ganz ausgezeichnete Wiedergabe. Auch der Frauenchor in der Dante-Symphonie hielt sich vortrefflich. Die bedeutendste Solonummer des Concertes war der Vortrag der Schlussscene aus R. Wagner's „Götterdämmerung“ durch Frl. Meilhac. Seit Hedwig Reicher-Kindermann haben wir diese letzte herrliche Brünnhilden-Scene nie so seelenvoll und begeistert singen gehört. Das Publicum war sichtlich ergriffen und dankte durch enthusiastischen Beifall. Viel mehr äusserlich war der Eindruck, den das Spiel des berühmten Petersburger Geigers Hrn. Auer hervorrief. Dasselbe war tonlich und technisch sowohl in dem Goldmark'schen Violinconcert, als in den Solostücken von Cui durchaus vollendet. Aber es fehlte ihm jenes hinreissende Etwas, das das Spiel eines Joachim, Wilhelmj oder Sauret so fesselnd macht, der geniale Funke. Noch viel mehr entbehrte desselben der Pianist Hr. Reuss in der Ausführung des sehr interessanten Clavierconcertes von Sgambati. Sein Spiel glich einem vergeblichen Kampfe mit dem symphonisch ausgestatteten Orchester, und wenn andere jüngere Pianisten diesen Kampf siegreich bestanden haben sollen, so konnte man bei Hrn. Reuss' Interpretation die Möglichkeit eines durchschlagenden Erfolges kaum begreifen.*) Dies darf trotz der grossen Verdienste des Hrn. Reuss um das diesjährige Tonkünstlerfest nicht verschwiegen werden. Alle die Männer zu nennen, die mehr oder weniger diese Verdienste theilen, ist unmöglich. Es sei ihnen Allen noch ein Wort des Dankes gewidmet. Man muss dasselbe an die ganze Stadt Carlsruhe richten, wenn man für Alles danken will, was man den Tonkünstlern Gutes bot. Ueberall wurden dieselben herzlich und freundlich bewillkommt, und so glänzende Veranstaltungen, wie der grosse Festball, hat wohl kaum je eine Stadt zu Ehren der Tonkünstler fertig gebracht. Nicht genug zu bewundern ist auch die Ausdauer Sr. kgl. Hoheit des Grossherzogs und seiner erlauchten Familie; bei jedem Concerte ging der Fürst mit schönem Beispiele in Eifer und Theilnahme der Bevölkerung seiner Hauptstadt voran. Dem genialen Mottl aber unser letzter dankender Händedruck! Was ein ganzer Mann fertig bringen kann durch grossartige Energie und rastloses Streben, das haben uns namentlich die Thaten des Vorabends („Walküre“) und des ersten und letzten Concertes gezeigt. Möge die deutsche Kunst zu allen Zeiten so ritterliche Kämpen zur Seite haben, dann werden Sieg und Ruhm ihre Fahne auch in fernen Zeiten begleiten.

Wenn wir am Schlusse noch eine unangenehme Angelegenheit erwähnen, so thun wir dies nur, weil die Klagen in dieser Beziehung fast allgemein waren, wir meinen die ungerechte Billetvertheilung durch die mit derselben betrauten Herren des Directoriums. Der Unterzeichnete bekam, trotzdem, dass er sich geraume Zeit vorher zum Feste angemeldet und schon seit Jahren Mitglied des Vereins ist, durch die „Güte“ des Hrn. Commissionsraths Kahnt ein unnummerirtes passe partout II. Cl. Ohne die schuldige Rücksicht auf die Vertretung der Presse betonen zu wollen, muss es als eine schreiende Ungerechtigkeit bezeichnet werden, dass dagegen ein dem Unterzeichneten gut bekannter junger amerikanischer Künstler gleich noch anderen neu dem Verein beigetretenen Ausländern ein nummerirtes passe partout I. Cl. mit sehr guter Ziffer erhielt, trotzdem derselbe sich erst Mittwoch den 27. Mai in Carlsruhe zur Mitgliedschaft meldete. Eine energische Interpellation an Hrn. Commissionsrath Kahnt auf der nächsten Generalversammlung wird wohl Licht in diese — dunkle Angelegenheit bringen; bis dahin auf Wiedersehen! Martin Krause.

*) Zu den Vorträgen der Pianisten hatten verschiedene deutsche Fabrikanten ihre Flügel gestellt. Frl. Koch und die HH. Friedheim und Prof. Scharwenka spielten Blüthner'sches Fabrikat und brachten dasselbe zu bester Wirkung. Der von Frl. Schmalhausen maltraitirte Flügel war ein Ibach, der im Privatkreise, unter anderen Händen, sich als ein vorzügliches Instrument bewährt hatte. Der von Frau Montigny-Rémaury benutzte Bechstein-Flügel klang in der Cantilene sehr schön, entbehrte aber der nöthigen Kraft, welcher Mangel jedoch auf die Behandlung zurückzuführen sein dürfte. Ebenso schien auch der Schiedmayr-Flügel nicht den rechten Künstler zur Klarlegung seiner Vorzüge gefunden zu haben.

Bericht.

Hamburg, 30. Mai. Der letzte Monat der Theatersaison hat noch eine Neuigkeit gebracht, die kleine nur den halben Abend füllende Oper „Die Heimkehr des Matrosen“, wozu Anton Langer den Text und Franz v. Suppé die Musik schrieben. Wenn das Stück recht freundliche Aufnahme fand, so darf sich der Componist diesen Erfolg zu Gute rechnen, der wohlklingende und angenehm anzuhörende Pièçen verfasste, und nicht der Textverfertiger, der sich sehr empfindungsarm und unpoetisch aufführte. Trotz der wohlwollenden Beurtheilung der Suppé'schen Musik seitens des Publicums wird die Existenz der Kleinigkeit bei uns kaum von längerer Dauer sein, weil das Ganze doch keine weitere Bedeutung hat, und man eigentlich Zeit vergeudet, wenn man sich nach solchen Eintagsfliegen länger umsieht.

Sonst wurde nicht daran geglaubt, wenn einmal das Gerücht, Frau Sucher wolle uns verlassen und nach Wien in Engagement gehen, hier und da aufkam. Nun scheint aber doch Wahres daran zu sein, denn Pollini hat Frau Klafsky vom Stadttheater in Bremen vom September 1886 ab, nachdem sie im Mai als Fidelio, Valentine, Isolde, Senta, Elsa, Elisabeth und Sieglinde mit grossem Erfolg gastirte, engagirt. Wir lassen Frau Sucher gewiss nicht gerne fort, aber wenn dann einmal geschieden sein muss, so ist es gut für uns, dass sie eine solche Nachfolgerin wie Frau Klafsky erhält, deren Fidelio förmlich Sensation erregte und deren übrigen Darbietungen ebenfalls von der hohen, ungewöhnlichen Begabung, wie von dem aussergewöhnlichen Können der Gastin Kunde gaben. Das Publicum hat Frau Klafsky schnell lieb gewonnen, und hoffentlich wirkt sie gerne an der neuen Stätte ihrer Kunstausübung.

Am Schlusse der Saison ist es nicht uninteressant nachzusehen, wie die Novitäten davon gekommen sind: Weber's neu aufgeputzte „Silvana“ wurde fünfzehn Mal gegeben, Nessler's „Trompeter von Säkkingen“ zweiunddreissig Mal, Thomas' „Esmeralda“ acht Mal, Mertens' „Der schwarze Capitain“ sieben Mal, Suppé's „Heimkehr des Matrosen“ drei Mal und Rubinstein's „Papagei“ drei Mal. Hiervon haben wohl nur die Werke von Weber und Nessler Aussicht, im nächsten Theaterjahr wieder erscheinen zu können. —s—r.

Concertumschau.

Antwerpen. Liszt-Concert am 7. Juni unt. Leit. des Hrn. F. Servais u. Mitwirk. der Frau Anna Mehlig: „Tasso, Lamento e Trionfo“, „Mazeppa“, Introd. zur „Heiligen Elisabeth“, zwei Nummern a. „Christus“, zwei Episoden a. Lenau's „Faust“, Rakoczy-Marsch u. Adur-Clavierconc. v. Liszt.

Arensburg auf Oesel. Am 12. Mai Geistl. Conc. des Hrn. H. Schmidt m. Compositionen v. Piutti (Orgelphant.), Brahms („Ave Maria“ f. Frauenchor), Mendelssohn, Händel, Hauptmann, Nicolai u. Neithardt.

Boppard. Conc. des Männergesangver. „St. Castor“ (Ritter a. Coblenz) am 19. April: Männerchöre v. Storch („Gebet vor der Schlacht“), Bruch („Vom Rhein“), Heinze („Sonntag auf dem Meere“), Abt („Die stille Wasserrose“), Brambach („Es muss doch Frühling werden“) u. A., Claviervorträge des Hrn. Ritter.

Buffalo. 26.—29. Conc. der Buffalo Philharmonic Society: Streichquintett Op. 163 v. Schubert, Streichquartette v. G. W. Rauchenecker (C moll, zwei Mal), Schubert (A moll), Svendsen (A moll), Beethoven (Op. 18, No. 5) u. Edv. Grieg (G moll), Streichquartettsätze v. Schubert u. Mendelssohn, skandinavische Stücke (f. Streichinstrumente?) v. Kjerulf, Violinsoli (?) von Kiel (Andantino) u. F. Hiller („Guardia notturna“). (Ausführende: HH. Dannreuther, Boewig, Schenck, Reitz u. Heydler.)

Creuznach. 1. Symph.-Conc der Curcap. (Parlow): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Trauermarsch a. „Saul“ u. Fis moll-Clavierconcert (Hr. Enzian) v. F. Hiller.

Chicago. Musikal. Soirée des Pianisten Hrn. Em. Liebling unt. Mitwirk. der HH. Cordes (Ges.), Reynolds (Org.) u. Becker (Viol.) am 29. Mai: Concert. Duett f. Clav. u. Org. Op. 6 v. Prout, Soli f. Ges. v. Brahms („Ruhe, Süssliebchen“), Schubert und Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen“ u. „Am Ufer des Flusses“), f. Clav. v. Nicodé (Polon. caractér.) u. f. Viol. v. Ries (F dur-Suite).

Cleveland (Ohio). Kammermusikconc. des Hrn. Pallat (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Beck, Amme u. Heydler (Streicher) am 22. April: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Mendelssohn (Variat. sér.) und f. Violine v. T. Strong (Romanze) und G. Hollaender („Legende").

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft im April u. Mai: Symphonien v. Haydn, Schubert (Hmoll), Bargiel (Cdur) u. Svendsen (Ddur), Ouverturen v. Beethoven, Mozart, Weber u. F. Hiller („Phädra" u. Conc.-), Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Elegie f. Violonc. u. Frauenchöre v. F. Hiller, Violinvorträge des Hrn. Gompertz a. London (Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim etc.).

Dessau. 10. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 2. Symph. v. Brahms, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Parsifal"-Vorspiel u. Kaiser-Marsch v. Wagner.

Dordrecht. Musikfest der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging am 24. u. 25. Mai unt. Leit. der HH. Mann, Heinze u. Wedemeijer a. Amsterdam, Blockx, Wambach, Waelput u. Huberti a. Antwerpen, Brandts-Buys a. Rotterdam und van der Linden v. hier unt. solist. Mitwirk. des Frl. Ledelier aus Antwerpen (Ges.) und der HH. Spoel a. Gravenhagen (Ges.), Tak a. Amsterdam (Viol.) u. Wedemeijer (Violonc.): 1. Conc. 1. Symph. v. J. G. H. Mann, Festouvert. v. G. A. Heinze, Kinderoratorium v. P. Benoit, Vlämische Tänze v. J. Blockx, Solif. Ges. f. Sopr. v. E. Wambach (Arie a. „Yolande") u. H. Waelput (Lieder) u. f. Bariton v. L. F. Brandts-Buys („Petrus' Klage" a. „Die Apostel am Pfingsttage"), W. F. G. Nicolaï (Lieder) u. A. D. van de Weg (Lied). 2. Conc. Dmoll-Symph. v. R. Hol, Ouverturen von G. H. Heinze („Die Ruine in Tharand") und C. van der Linden („Der innerliche Zweikampf"), Festmarsch v. E. Wambach etc. 3. Conc. Zwei Sätze a. der Symphonie funèbre v. G. Huberti, Orchesterstücke „Ländliches Tonbild" u. „Humoreske" v. Ed. de Hartog, Kinderoratorium v. P. Benoit, Soli f. Bariton v. Wagner („Blick ich umher" u. „O du, mein holder Abendstern" a. „Tannhäuser") u. A. J. Ackermann (Lieder), f. Viol. v. Mendelssohn u. f. Violonc. v. Goltermann (Cantilene) u. Lindner (Tarantella).

Dorpat. Am 10. u. 14. Mai Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Akadem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Zöllner u. solist. Mitwirk. des Frl. Müller u. des Hrn. Sternberg.

Düsseldorf. Conc. der Sängerin und Pianistin Frl. Lenz v. hier unt. Mitwirk. der HH. Wilford a. Dresden (Clavier) u. Ohliger a. Aachen (Viol.): Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Rondo f. zwei Claviere v. Chopin, Soli f. Gesang von O. Schmidt („Abendreihn"), Wilford (Schlummerlied), Kjerulf („Liebespredigt") u. A., f. Clavier v. Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. A. u. f. Violine v. Godard (Conc.), Svendsen (Romanze) u. Wieniawski. (Die Concertgeberin erfreute sich wärmster Anerkennung ihrer instrumentalen, wie gesanglichen Leistungen. Ihre Gesangvorträge zeichneten sich nicht blos durch geschmackvolle Ausführung, sondern auch durch höchst saubere Coloraturfertigkeit aus.)

Genua. Am 21. Mai von Hrn. G. Bossola geleit. Conc. m. Compositionen v. S. Bach: Adagio f. Orch., zwei Nummern aus der Esdur-Clav.-Flötenson. in Orchesterbearbeitung v. Gevaert, Schlusschöre a. der Matthäus- u. Johannes-Passion, Concerte f. drei Claviere (HH. Serra, Polleri u. Bersani) u. f. zwei Claviere (HH. G. Bossola u. Valle), 2. Clav.-Violinson. (HH. Valle u. Basevi), Arien f. Sopran (Frl. Corsanego) u. f. Bass (Hr. Canessa), Bourrée f. Violine, unisono gespielt v. HH. Bacigalupo, Verme, Macera, Gillardini, Milanesio u. Bugni.

Glogau. 4. Conc. der Singakad. (Lorenz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Seidemann a. Breslau und der HH. Holdgrün a. Berlin u. Eggers a. Breslau: Psalm 95 f. Baritonsolo, Chor und Orch. v. J. Lorenz, „Die Kreuzfahrer" f. Solo, Chor u. Orch. v. Gade. (Die Aufführung der beiden Werke wird in einem uns vorliegenden Berichte warm gelobt. Von dem Novum des Hrn. Dirigenten wird gesagt, dass es von Talent, Geschmack und einer sicher gestaltenden Hand zeuge und in seinem ganzen Ductus an die „vornehme classische Hoheit" der Tonheroen, namentlich Händel's, erinnere, ohne beim Componisten die Kenntniss der modernen Technik und Selbständigkeit verkennen zu lassen.)

Gössnitz. Conc. am 10. Mai, veranstaltet vom Bürger-Gesangver., vom Damenchor u. von der Gesangschule unter Leit. des Hrn. Eismann: Gem. Chöre v. Rheinberger (Wanderlied), Pfeil („Still ruht der See"), Reissmann („Maientanz"), Mendelssohn, H. Eismann („Es jubelt im Hain"), A. Riedel („Müller, hab Acht") und Westermeyer („Beim Tanzen"), Männerchöre v. Mendelssohn-Löwenstamm und Löwenstamm („Zur Herzliebsten"), div. gem. u. Männerquartette.

Hamburg. Tonkünstlerverein: 2. Mai. Cmoll-Clavier-Violoncellsonate von C. Saint-Saëns (HH. Hirschberg und Gowa), „Strombilder" für Clavier zu vier Händen von M. Meyer-Olbersleben (HH. Armbrust und Hirschberg), Violinsonate von Vivaldi (Hr. Kopecky), Lieder „Maienlust", „Dein ist mein Herz" und „In dir" v. B. Hirschberg (Frl. Faller), „Das Grab im Busento" f. Declam. v. Platen mit Musik v. B. Hirschberg (Declam.: Frl. Brandt, Clavier: der Comp.). 12. Mai. Clavierquint. Op. 14 v. Saint-Saëns (Frl. Simon a. Prag u. HH. Kopecky, Derlien, Vietzen u. Gowa), Esdur-Streichquart. v. Mozart (HH. Kopecky u. Gen.), Liedervorträge des Frl. Jowien („Abendlied des Wanderers" u. „Liebesflämmchen" v. Ad. Kradolfer, Liebeslied v. O. Kracke, „Jugendträume" v. C. Grädener, „Warum willst du Andre fragen" v. Cl. Schumann und „Sommerfäden" v. H. Rüter). 30. Mai. Claviertrios Op. 21 v. Dvořák u. Op. 15 v. F. Smetana (HH. Procházka, Kopecky und Gowa), Vocalduette „Verrath" u. „Sternennacht" v. L. Procházka (Frl. Faller u. Frau Bünz), Gesangvorträge der Frau Bünz (Arie a. der Oper „Die Brandenburger" v. F. Smetana u. Lieder „Verzweiflung" und „Besorgniss" v. L. Procházka) u. des Frl. Faller (Lieder „Frau Schwalbe", „Warnung" u. „Märzenwind" v. L. Procházka).

Hannover. 8. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 3. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Wiegenlied f. Frauenchor a. „Blanche de Provence" v. Cherubini, Violinvorträge des Hrn. Prof. Dr. Joachim a. Berlin (Conc. in ungar. Weise eig. Comp. etc.).

Innsbruck. 5. Mitgliederconc. (histor. Vocalconc.) des Musikver. (Pembaur): Chöre v. Calvisius, Donati, Morley, J. Haydn, J. Pembaur („Die Nacht"), J. Rheinberger („Die todte Braut" [m. Solo]), I. Brüll („Süsses Begräbniss") u. Mendelssohn, Solovorträge des Hrn. Walde (Clav., Melodie v. Rubinstein, Liebeslied v. Liszt etc.) u. des neunjähr. blinden Violinisten O. Steinberger a. Wien (Romance u. Gavotte aus „Mignon" v. Sarasate).

Kempten. Conc. des „Liederkranzes" am 16. Mai: 4. (?) Satz der 5. Symph. v. Beethoven, „Prometheus" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, Gesangvorträge des Frl. v. Sicherer a. München (u. A. „Der Vogel im Walde" v. Taubert).

Kissingen. Conc. der Curcapelle (Eichhorn) am 16. Mai: 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Tanz der Dryaden a. der Waldsymphonie v. Raff, Solovorträge der HH. Müller (Viol.), Eichhorn (Violoncellbass, Phant. eig. Comp.) u. Dessauer (Fl., „Le Tremolo" v. Demeressemann). — Am 3. Juni Conc. des Sängers Hrn. Mancio unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Wieber a. Tula u. des Pianisten Hrn. Adler a. Genf: Vocalduette v. Schubert u. Blangini, Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün"), A. Riedel („Jetzt geht er hinaus"), J. Sachs (Geburtstagslied), A. Ritter („Das Flüchtige"), Wagner („Träume"), Gounod („Déesse ou Femme") u. A. u. f. Clav. v. Raff („La Fileuse"), Liszt (2. Rhaps. hongr.), V. Adler („Feuillet d'Album"), Chopin u. Rubinstein (Valse-Caprice).

Landau. 4. Conc. des Musikver. (Kugler): Ouvert. zu „La Chasse du jeune Henri" v. Méhul, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart, „Der Frühling" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Soli: Frau Thielemann a. Speyer u. HH. Louran v. ebendaher u. Clundt), Lieder v. Rubinstein („Der Asra"), Lassen („Vorsatz" u. „Ich hatte einst"), Schumann, Franz („Stille Sicherheit") u. Brambach (Liebeslied). — 5. Conc. desselben Ver.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Robespierre" v. Litolff, „Schön Ellen" v. Bruch, Solovorträge des Frl. Habermann a. Carlsruhe (Ges., „Auf dem Berge" v. Lindblad etc.) und des Hrn. Kühner (Viol.). — 6. Conc. desselben Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Ziegenhain a. Carlsruhe: Septett Op. 20 v. Beethoven (HH. Löwe, Haun, Hamann, Berg, Schernitz, Helmrich u. Barsam), Chor der Deutschen a. „Velleda" v. Brambach, „Die Tage der Rosen" f. gem. Chor v. Schmidt-Dolfs, Gesangsoli v. Rossini, Wagner (Liebeslied aus der „Walküre") und Em. Büchner („O Welt, wie bist du so wunderschön").

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 5. Juni. Esdur-Streichquart. v. Mozart — Frls. Obenaus a. Neapel u. Robinson a. Manchester u. HH. Rödelberger a. Würzburg u. Hutschenreuther a. Königsee, Romanze f. Violonc. v. H. Sitt — Hr. Rehberg a. Morges, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven — Frl. Pfannenschmidt a. Leipzig, Adur-Clav.-Violoncellsonate v.

Beethoven — HH. Thiele a. Hallbach u. Hutschenreuther, Arie a. „Elias“ v. Mendelssohn, f. Pos. arr. — Hr. Löffler a. Schwarzberg, Claviersoli v. Mendelssohn, Chopin u. Raff („Rigaudon“) — Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr. 6. Juni. Esdur-Claviertrio v. Beethoven — HH. Field a. Toronto, Landsberger a. San Francisco u. Rehberg, Lieder „Bitte“, „Der schwere Abend“ und Jägerlied v. Hrn. Hochstetter a. Mannheim — Hr. Hoffmann a. Leipzig, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade — Frl. Jacot a. Locle u. Hr. Landsberger, 2. u. 1. Satz a. dem 2. Violinconc. v. Raff — Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, „Die Davidsbündler“ v. Schumann — Frl. Andersen a. Landskrona (Schweden). — Am 14. Mai im k. Gymnasium Aufführ. des „Frühlings“ a. den „Jahreszeiten“ v. Haydn unt. Leit. des Hrn. Nestler u. solist. Mitwirk. des Frl. Waldleben u. der HH. Trautermann u. Wincker.

Minden. 4. Abonn.-Conc. des Musikver. (Stronck) m. Mendelssohn's „Paulus“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Mensing-Odrich a. Aachen u. der HH. Ritter a. Biebrich u. Haase a. Elberfeld. (Die Aufführung scheint nach einem uns vorliegenden Bericht eine für Minden äusserst rühmliche gewesen zu sein.)

Oschatz. Ges.- u. Instrumentalconc. des Hrn. Cantor Voigt unt. Mitwirk. des Frl. Görlich u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig (Ges.), der Beyer'schen Cap. u. der Gesangvereine „Liederkranz“ und Gem. Chor am 12. Mai: Zwei Symphoniesätze von Haydn, Ouvert. v. Nicolai, „Loreley“ f. Soli, Chor u. Orch. von F. Hiller, Chorlieder v. Mendelssohn, Vocalduette „Norwegische Frühlingsnacht“ u. „Der Frühling kommt“ v. P. Umlauft, einstimm. Lieder v. Jadassohn („Im Volkston“), Mayerhoff („Ilse“) u. F. Mohn („Ein Traum“ u. Frühlingslied).

Oxford. Conc. des University Musical Club am 2. Juni: Claviertrios v. A. Ashton (Esdur) u. Schumann (Dmoll), Soli f. Ges. u. f. Viol. v. A. Ashton, sowie f. Violonc. v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Haines [Ges.], Ashton, Lloyd [Clav.], Gibson u. Albert [Streicher].)

Pilsen. 1. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Anacker): Gem. Chöre m. Clav. v. H. Huber („Mein Lieb ist eine Nachtigall“ u. „Komm mit mir unter die Linde“) und Mendelssohn, Männerchöre v. V. E. Becker („Das Kirchlein“), A. M. Storch („Grün“ m. Soloquart.), F. Debois („Wilde Ros“), R. Heuberger („Herbst“) und R. Weinwurm (2. Serie der „Alpenstimmen aus Oesterreich“ m. Clav.), Frauenchöre m. Clavier v. R. Wüerst („Mondscheinnacht“) u. F. Thieriot („Hüte dich“), Violinvorträge des Hrn. Hauschildt a. Leipzig.

Prag. Gesellschaftsabend des Musikvereins St. Veit am 9. Mai: „Tasso“ f. zwei Claviere v. Liszt (Frauen Hessler und Mildner-Streng), Fdur-Clavierson. v. Mozart m. Begleit. eines 2. Claviers v. Grieg, „Liebeslieder“ f. gem. Chor m. Clavier v. Brahms, Chorlieder a cap. v. Ad. Jensen („Früh Morgens“ u. Nachtlied) u. Herbeck („Das Fischermädchen“ u. „Wohin mit der Freud“), Gesangvorträge des Hrn. de Lambert („Liebesglück“ v. Sucher u. „Der Liebesbote“ v. Pfeffer) etc.

Rendsburg. 2. Conc. des Musikver. (Koop): 1. Abtheil. der Waldsymph. v. Raff, Chorphant. u. Cantate „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Beethoven, Introd. u. Chöre a. „Josua“ v. Händel, Chöre a. „Die Zigeuner“ v. J. Becker. — 3. Concert desselben Ver. m. Händel's „Josua“ unt. solist. Mitwirkung der Frau Bünz a. Altona, des Frl. Klancke a. Ottensen u. der HH. Ahl a. Fallersleben u. Dannenberg a. Hamburg.

Schwerin. Conc. im Hoftheater zur Erinnerung an Händel's 200jähr. Geburtstag unt. Leit. des Hrn. Schmitt am 4. März m. Compositionen v. Händel: Cant. „Timotheus und Caecilia“, Psalm 100, Conc. f. Clav. m. Streichorch. u. zwei Oboen. (Solisten: Frls. Löffler u. Minor u. HH. v. Witt u. Hill [Ges.], Hr. Hofcapellm. Schmitt [Clav.].) — 3. u. 4. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Adur-Clavierquint. v. W. Claussen (Clav.: Hr. Schmitt), Clavierquartett Op. 26 v. C. Lührss (Clav.: Hr. Schmitt), Streichquart. v. F. v. Flotow, Esdur-Claviertrio v. Schubert (Clav.: Hr. Schmitt), Solovorträge des Frl. Löffler („Die Möve und mein Herz“ v. Sponholtz u. „Wie ist doch die Erde“ v. Eggers) u. der HH. v. Witt (Lieder v. Schumann u. Schubert), Schmitt (Conc. v. Händel) u. Studemund (Clav., Son. appass. v. Beethoven). (Mitwirkende Streicher: HH. Zahn, Hahn, Paepke, Kupfer, A. Schmidt u. Lang.) — Conc. für den Hoftheater-Pensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Schmitt am 8. April: 4. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Minor („Penelope's Trauer“ v. Bruch etc.) u. Senkrah (Viol., Romanze v. F. Ries etc.). — Am 21. April Aufführ. v. Bach's Johannes-Passion unt. Leit. des Hrn. Schmitt u. solist. Mitwirk. der Frls. Harzer u. Minor u. der HH. v. Witt, Hill u. Drewes.

Warnsdorf. Liedertafel des Männer- u. Damengesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Geist-Seyrich a. Grossschönau u. des Hrn. Schütz a. Reichenberg am 31. Mai: „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven (f. zwei Claviere und Harmon. arr.), Vorspiel (f. Clav., Viol. u. Harmon. arr.) u. 1. Act a. „Lohengrin“ v. Wagner (m. Clav. u. Harmoniumbegleit., Letztere v. F. Stade), Frauenchor „Sommernacht“ v. Gade, Soloquart. (Ueber die Aufführung des „Lohengrin“-Actes schreibt ein dortiges Blatt: „Das Publicum war geradezu berauscht von der Grossartigkeit des Erfolges, spendete stürmischen, nicht enden wollenden Beifall und rief die Hauptdarsteller mehrmals hervor. Der Verein kann stolz sein auf diese glänzende Leistung und derselben in den Annalen seiner Entwickelungsgeschichte das beste Blatt widmen.“)

Wernigerode. Bach-Feier des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) unt. Mitwirk. der Frls. May v. hier u. Brünnicke a. Magdeburg u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Milarch v. hier (Ges.), sowie des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol.) m. Compositionen v. S. Bach am 19. Mai: Praelud. u. Fuge f. Clav. zu vier Händen, Prolog, Cant. auf den 2. Sonnt. n. Trin., Fragment a. der Matthäus-Passion, Motette „Jesu, meine Freude“, Frauenchor „Den Tod Niemand zwingen konnt“, Soli f. Gesang u. f. Violine (Chaconne u. Praelud. u. Fuge in Gmoll). (Eine durchaus würdige Gedenkfeier, allen Mitwirkenden zur Ehre gereichend!)

Zerbst. Bach-Händel-Abend des Preitz'schen Gesangvereins (Preitz) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Toberentz und Preitz (Ges.) u. der HH. Seitz a. Dessau (Viol.) u. Dr. Wäschke (Declam.) am 24. März: Prolog v. Dr. Wäschke, gem. Chöre „Dir, dir, Jehovah“ u. „Gib dich zufrieden“, Violin-Chaconne u. Altlied „Willst du dein Herz“ von S. Bach, zwei Chöre aus dem „Messias“, Duett a. „Judas Maccabäus“, Adur-Violinsonate und Sopranarie a. „Rinaldo“ v. Händel. — Geistl. Musikaufführung desselben Ver. am 3. April: Chöre v. S. Bach, Händel, Hauptmann u. Gallus, „Stabat mater“ f. Sopr. u. Alt v. Pergolese, Soli f. Ges. v. P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name“) u. Alb. Becker (Psalm 62) u. f. Org.

Zittau. Bach-Conc. der Vereinigung zur Förderung kirchl. Musik unt. Leit. des Hrn. Albrecht (auch Orgel) u. Mitwirkung der Frau Knothe-Seeck (Ges.) u. der HH. Diac. Herz (Ges.) und Sommer (Viol.) am 6. Mai: Chöre a. der Matthäus-Passion und dem Weihnachtsoratorium, Motette „Lob und Ehre und Weisheit“, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Viol.

Zutphen. Conc. der Vereeniging van Garanten am 16. April: Cmoll-Clav.-Violinson. v. W. Kes, Soli f. Ges. v. W. Taubert („Ich muss nun einmal singen“), Ad. Jensen („Frühlingsnacht“) u. A., f. Clav. v. Raff („La Fileuse“) u. f. Viol. v. Svendsen (Romanze), W. Kes (Charakter-Tanzweisen) u. A. (Ausführende: Frl. Gips [Ges.] u. HH. Rijken [Clav.] u. Kes [Viol.].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Dem Vernehmen nach ist Hr. Capellmeister Ruthardt in Magdeburg in der gleichen Eigenschaft an das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Dresden.** In der Kunstnovize Frl. Werner wurde dem Personal unserer Hofoper ein neues Mitglied eingefügt, das seine ersten Schritte über die Bretter als Papagena versuchte. — **Frankfurt a. M.** In der letzten Aufführung der „Walküre“ wirkte als Brünnhilde Frl. Meilhac aus Carlsruhe erfolgreich mit, wenn auch ihre hiesige Darstellung nicht ganz die Wirkung erreichte, wie in der stilvollen Umgebung der heimischen Bühne. Die Tenoristen HH. Candidus und Stritt werden in der nächsten Saison in Amerika thätig sein, der Erstere, ein geborener Amerikaner, in der amerikanischen Nationaloper, Hr. Stritt bei der Deutschen Oper. Beide Künstler sollen ihre bez. Contracte unter glänzenden Bedingungen abgeschlossen haben. — **Paris.** Der Bassist Hr. de Grave, bisher in Lyon, Lille und im Haag thätig gewesen, ist an die Komische Oper engagirt worden. Hr. Bataille, früheres Mitglied der Grossen Oper, ist jetzt wieder in den Verband derselben eingetreten. — **Prag.** Hr. Director Angelo Neumann hat dem Deutschen Landestheater in Hrn. Jendersky einen vorzüglichen Opernregisseur zugeführt. — **Rom.** Das Apollo-Theater steht jetzt unter Leitung des Hrn. Lamperti. Unter den Künstlern desselben sind zu nennen die

Damen Teodorini, Niuman und Ferni und die HH. Marconi und de Negri (Tenöre), Battistini und Sparapani (Baritone) und der Bassist Nannetti. — **Wien.** Das herrliche Künstlerpaar Frau Sucher aus Hamburg und Hr. Vogl aus München verabschiedete sich in den Partien der Brünnhilde und des Siegfried in der „Götterdämmerung". Den Gunther interpretirte, telegraphisch aus Hamburg berufen, Hr. Wiegand mit voller Meisterschaft. In der „Walküre" wurde Brünnhilde von Frau Klafsky aus Bremen dargestellt, welche an diesem Abend ihr hiesiges kurzes Gastspiel eröffnete und sofort die wärmsten Sympathien des Publicums sich erwarb.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Juni. „Lauda anima mea" v. M. Hauptmann. „Wohl dem, der nicht wandelt" v. O. Wermann. 14. Juni. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. Th. Weinlig.

Cöln. Aufführungen des Kirchenchors von St. Alban: 24. Mai. Missa Papae Marcelli v. Palestrina. 25. Mai. „Aeterna Christi munera" v. Palestrina. 31. Mai. „Dixit Maria" v. Hasler. 4. Juni. Missa quarti toni v. Vittoria. 7. Juni. „Dixit Maria" v. Hasler.

Dessau. St. Johanniskirche: 8. März. „Gott mein Heil, du bist meine Hilfe", geistl. Lied v. Hauptmann. 22. März. Grosse Doxologie v. Bortniansky. 29. März. „Wenn ich ihn nur habe" v. Succo. 5. April. „Kommt, lasset uns anbeten" von Hauptmann. 29. April. „Christe, eleison" von Benevoli. 14. Mai. „Triumph, singet Jubel und Dank" von J. Haydn. „Du Hirte Israels" von Bortniansky. 17. Mai. „Leih aus deines Himmels Höhen" v. Gluck. 24. Mai. „Heilig, den Erd und Himmel preiset" v. Jos. Schuster. „Himmlischer Tröster, Geist der Wahrheit" v. Ed. Grell. 30. Mai. Psalm 23 v. Bernh. Klein.

Emmerich. Evangelische Kirche: 24. Mai. „Leih aus deines Himmels Höhen" v. Gluck. „Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen" v. J. A. P. Schulz.

Penig. Stadtkirche: 3. April. „Wenn ich einmal soll scheiden" von S. Bach. 5. April. „Joseph's Garten" von E. Lassen. 6. April. „Jauchzet Jesu" von Lägel. 19. April. „O, theures Gotteswort" von Hauptmann. 3. Mai. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 14. Mai. „Ueber aller Himmel Herre" v. Lägel. 24. u. 25. Mai. „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" von Mendelssohn. 31. Mai. „Hold, wie der Tauben Flügel" von E. F. Richter.

Torgau. Stadtkirche: 14. Mai. „Du Hirte Israels" von Bortniansky.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 9. Tannhäuser. 11. Der Trompeter von Säkkingen (Nessler). 25. Iphigenia in Aulis.

März.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 6. Der Brauer von Preston. 9. Zar und Zimmermann. 15. Carmen. 19. u. 22. Frithjof (Hopffer). 27. Fidelio.

April.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 6. Tannhäuser. 9. Francesca von Rimini. 12. Frithjof. 17. Die weisse Dame. 19. Der Rattenfänger von Hameln. 23. Iphigenia in Aulis. 26. Die Hugenotten. 30. Figaro's Hochzeit.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 24. Besprechungen (A. Fuchs, W. Berger u. A. m.). — Bericht üb. die Carlsruher Tonkünstler-Versamml., Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Ein neuer Commentar zu Beethoven's Claviervariationen. Von Dr. H. v. Bülow. (Vorrede zu dessen bei J. Aibl in München erscheinender Ausgabe Beethoven'scher Variationen.) — Besprechungen (Dr. H. Riemann, W. Broesel u. A. m.). — Winke u. Rathschläge. Von Dr. C. Fuchs. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 24. Anregung zu einer Wittwen- und Waisen-Unterstützungscasse des Deutschen Musiker-Verbandes. Von R. Richter. — Berichte (u. A. Einer üb. die Carlsruher Tonkünstler-Versamml.), Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Le Ménestrel No. 27. A propos de „Sigurd". Von A. Ernst. — Berichte (u. A. Einer über die Aufführ. der kom. Oper „Le Roi l'a dit" von L. Delibes in der Pariser Komischen Oper), Nachrichten u. Notizen.

Le Monde des Arts et du Théâtre No. 5. Semaine musicale. — Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Das Herz-Jesu-Fest. — Erklärung. Von J. B. Burgstaller u. G. Pieslinger. — Berichte, Umschau und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recensionen (J. C. Culwick, L. Pabst, Edm. Weber, La Mara, Em. Naumann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue Wagnérienne, Juni-Heft. Chronique (Richard Wagner et Victor Hugo). Von E. Dujardin. — Le jeune prix de Rome et le vieux Wagnériste, entretien familier. Von C. Mendès. — Bayreuth (Histoire du théâtre de Richard Wagner à Bayreuth). — „Beethoven" von R. Wagner, übers. v. T. de Wyzewa. — Le Mois Wagnérien. — Peinture Wagnérienne: le Salon. Von T. de Wyzewa. — La Revue de Bayreuth. — Correspondenzen.

Urania No. 5. Frau Musica. Von J. Sturm. — Ueber die Benutzung des Pendels bei den musikalischen Zeitmaassen. Von H. Goedecke. — Wie aus einer alten schlechten Orgel ein gutes neueres Werk hergestellt werden kann. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Musikverein zu Zwickau hat die Initiative zur Beschaffung der Mittel ergriffen, welche nöthig sind, Robert Schumann ein würdiges Denkmal in seiner Geburtsstadt Zwickau zu errichten.

* Das Conservatorium der Musik zu Cöln, das unter Prof. Dr. Wüllner's Leitung sicher bald eine erste Stellung unter den deutschen Musikschulen einnehmen wird, ist kürzlich durch ein der Leitung des Hrn. Dr. O. Klauwell unterstelltes Seminar für Clavierlehrer und -Lehrerinnen erweitert worden.

* Am 1. Juli soll in London eine Serie historischer Concerte mit den Instrumenten verschiedener Epochen beginnen, veranstaltet von derselben Künstlergesellschaft, welche vergangenen Winter in Brüssel durch ihre Vorträge hohes Interesse erregte.

* Der für Theodor Kirchner gestiftete Ehrenfonds hat die hübsche Höhe von 35,000 ℳ erreicht.

* In Smolensk wurde dieser Tage ein Standbild Glinka's feierlich enthüllt. Bei dieser Gelegenheit fanden zwei Concerte unter Mitwirkung der Künstler der Russischen Oper aus St. Petersburg und Moskauer Chorvereine statt, deren erstes, unter Leitung Balakirew's, nur Werke von Glinka, und deren zweites, von Altani, dem Capellmeister der Moskauer Russischen Oper, geleitet, Werke der Nachfolger Glinka's, wie Rubinstein, Dargomyjski, Seroff, Borodin, Rimski-Korsakoff, Cui, Balakireff, Náprawník und Tschaïkowsky, brachte.

* Die Grabstätte der so früh der Kunst entrissenen phänomenalen Sängerin Hedwig Reicher-Kindermann auf dem Friedhofe von Santa Anna in Triest wird durch einen Marmorwürfel, auf dem sich ein Kreuz erhebt, markirt. Der Stein

nennt den Namen, sowie den Geburts- und Todestag der Unvergesslichen. Die darunter stehenden Worte

„Sie hört nun droben jenen Sang,
Mit dem sie hier das Herz uns zwang"

hat der Vater der Künstlerin geschrieben.

* Bekanntlich hatte der letzte Concours Cressent für den Text zu einer komischen Oper keinen Erfolg und es müsste eine neue Bewerbung ausgeschrieben werden. Statt dessen macht, laut Testamentsclausel, der Minister der Schönen Künste in Frankreich von seinem Rechte Gebrauch, mit einem bewährten Autor in directe Verbindung zu treten. Die Jury hat demnach ihre Wahl auf ein Stück von Montfleury „La femme juge et partie" gelenkt und Hrn. Jules Adenis beauftragt, dasselbe in eine zweiactige komische Oper umzuformen.

* Die Akademie der Schönen Künste in Paris hat den Prix Chartier (500 Frcs.) Hrn. Gabriel Fauré, Capellmeister an der Madelaine, für seine Kammermusikwerke, und den Prix Trémont (1000 Frcs.) dem Componisten X. Boisselot zuerkannt.

* Die Association départementale des compositeurs in Frankreich hat die Bedingungen für die 2. Serie des Concurses für 1885 festgestellt. Vier Aufgaben sind den französischen Componisten gestellt, welche Mitglieder der Gesellschaft sind: 1) Andante und Scherzo für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell, Contrabass und Clavier (10 Minuten Dauer); 2) Gesangstück mit Begleitung des Claviers und eines anderen Instruments (5 Minuten); 3) Phantasie für Clavier (6 Minuten); 4) Serenade für Flöte, Oboe, Horn und Fagott (8 Minuten). Die preisgekrönten Werke sollen in einem Concerte der Gesellschaft aufgeführt werden.

* London wird wahrscheinlich in diesem Jahre eine kurze italienische Opernsaison haben. Impresario Mapleson wird dieselbe am 15. Juni in Covent Garden eröffnen. Frau Patti soll mit von der Partie sein, ja noch mehr, sie soll die Carmen ihrem Repertoire zugefügt haben.

* F. v. Flotow's nachgelassene Oper „Wittwe Grapin" hat bei ihrer ersten Aufführung in Budapest am 7. d. Mts. grossen Beifall gefunden.

* Delibes' auf einen Text von Edm. Gondinet componirte dreiactige komische Oper „Le Roi l'a dit", am 24. Mai 1873 während einer Zeit hochgradiger politischer Aufregung zum ersten Male aufgeführt und, kaum gewürdigt, auch sogleich vergessen, ging am 3. Juni, in etwas veränderter Gestalt, über die Bretter der Pariser Komischen Oper, und zwar mit einem ausgesprochenen Erfolge, sodass dieselbe Repertoirestück zu werden verspricht. Die Aufführung ging vortrefflich, den Haupterfolg unter den Darstellern hatte Hr. Fugère.

* Im Costanzi-Theater in Rom wurde die Oper „Hermosa" von Branca zum ersten Male, und zwar mit günstigem Erfolge, gegeben. — Im Gerbino-Theater in Turin erreichte die Oper „Il Patto dei Nozze" eines Dilettanten, des Ingenieurs Giuseppe Brocchi, nur einen Achtungserfolg, denn der Componist wurde nur acht Mal gerufen.

* Dr. Franz Liszt hat nach dem Carlsruher Musikfest Strassburg i. E., Antwerpen und Aachen besucht und in gewohnter geistiger Frische den ihm zu Ehren in den genannten Städten veranstalteten Concerten, die ausschliesslich Compositionen von ihm im Programm hatten, beigewohnt.

* Das Philharmonische Orchester in Berlin, seit Kurzem unter Leitung des Hrn. Prof. Mannstädt aus Meiningen stehend, hat am 15. d. seine bis Ende Juli währende Concerttour angetreten, auf welcher es zunächst Magdeburg, Halle a. S. und Leipzig berühren wird.

* Der talentvolle Pianist und Componist Hr. Nicodé hat seine Lehrerstellung am k. Conservatorium für Musik in Dresden niedergelegt, und zwar, weil ihm, wie er der „Allgem. M.-Ztg." schreibt, seitens des Directoriums die mit Zweien seiner besten Schüler vorbereitete Aufführung der Liszt'schen „Faust"-Symphonie (für zwei Claviere) als den Zwecken und Zielen eines Conservatoriums widersprechend verboten worden ist. Nach der Verfügung des Conservatoriums seien überhaupt der Liszt-Cultus und die Zukünftlerflagge von einem derartigen Institute fern zu halten. — So geschehen im Jahre des Heils 1885 in der Residenzstadt Dresden, welche doch sonst nicht gegen den Fortschritt in der Kunst ist!

* Auf der in Darmstadt in der Pfingstwoche stattgehabten Allgemeinen deutschen Lehrerversammlung hielt Hr. Professor Sachs aus München einen mit Beifall aufgenommenen Vortrag über den Nutzen der Einführung einer auf die Gleichberechtigung der zwölf Töne des temperirten Tonsystems basirten Theorie, Schrift und Tastenordnung.

* Der Wiener Männergesangverein wird in der nächsten Zeit eine Concertreise nach Berlin unternehmen.

* Zum ersten Capellmeister der Pariser Conservatoriumsconcerte wurde Hr. Garcin, bisher zweiter Capellmeister des Instituts, und zum zweiten Capellmeister Hr. Danbé ernannt.

* Der Cölner Tenorist Hr. Emil Goetze wurde gelegentlich seines letzten Berliner Gastspiels zum k. preuss. Kammersänger ernannt.

* Der Componist Hr. Prof. Ed. Grell in Berlin wurde zum socio bene merito der Italienischen Akademie ernannt.

* Hr. Lambert Massart, Professor am Pariser Conservatorium, ist vom König von Spanien zum Ritter des Ordens Carl's III. ernannt worden.

Todtenliste. Prof. H. Oberhoffer, Musikschriftsteller und Componist, † am 29. v. Mts. in Luxemburg.

Briefkasten.

J. K.-W. in *St.* Zwei Monate nach der Aufführung eingesandte Concertprogramme lassen sich nicht gut verwenden. Von dem Ihrigen können wir deshalb nur theilweise in der Novitäten-Rubrik Notiz nehmen.

F. K. in *Br.* Die die dortigen Localreferenten HH. Spanuth und Graue betr. Schöffengerichtsverhandlung, in welcher der Letztere wegen Beleidigung zu 240 ℳ Strafe verurtheilt wurde, hat für weitere Kreise kein Interesse. Es muss übrigens in Bezug auf Kunstangelegenheiten in der dortigen Presse recht nett zugehen!

W. T. in *B.* Erhalten! Für No. 28 oder 29 in Aussicht genommen.

M. O. in *W.* Die Verfolgungs- und Verkleinerungswuth, welche Hr. Prof. Hanslick Richard Wagner und dessen Werken gegenüber unausgesetzt zu Tage treten lässt, hat längst das Stadium der Albernheit erreicht.

R. in *L.* Freilich haben auch wir die schöne Oper „König Manfred" genossen, müssen jedoch ein Referat aus Mangel an Platz heute noch verschieben.

B. in *L.* Unser Hr. Referent hat in diesem Puncte sich nicht geirrt, denn wenn auch das Berlioz'sche Requiem schon wiederholt durch den Leipziger Riedel-Verein zur Aufführung kam, so geschah dies doch nicht in der Originalgestalt.

Anzeigen.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig**, Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [450.]

im Preise von 400 Mark an.

Näheres über beide Specialitäten wird auf Wunsch bereitwilligst ertheilt.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst
zu Frankfurt a. M.

Das Wintersemester beginnt Montag, den 21. September.

Director: Professor Dr. Bernhard Scholz, Erste Lehrer: Frau Dr. Clara Schumann, Frau Louise Heritte-Viardot, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.**

Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. [451d.]

Secretair-Gesuch. [452b.]

Ein Concertinstitut sucht einen Beamten für die Verwaltung der Bureaus. Es sind erforderlich Kenntnisse in der kaufmännischen Führung der Bücher, Cassa und Correspondenz und in der Musiklitteratur. Nur Reflectanten mit den besten Referenzen wollen sich melden unter der Chiffre C. D. in der Expedition dieses Blattes.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [453.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

London, Juni 1885.

P. P.

Auch in kommender Saison werde ich in Deutschland, Holland etc. concertiren. Gef. Anfragen etc. erreichen mich am sichersten unter der Adresse: **Biebrich bei Wiesbaden.**

[454.]

Georg Ritter,
Concert-Tenor.

Krüger's Volks-Klavierschule

Anleitung
zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels

unter Zugrundelegung von Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken
aus Werken älterer und neuerer Meister
bearbeitet von

Carl A. Krueger.

7. Auflage. In 4°. Auf starkem Velinpapier.
Geheftet ℳ 3 netto, eleg. gebunden ℳ 4,50 netto.

[455c.]

Neue deutsche Schulzeitung in Berlin: Das vorliegende Werk ist eine der **hervorragendsten Erscheinungen** auf dem **musik-pädagogischen Gebiete.** Ueberall tritt uns der erfahrene Fachmann entgegen, und durchweg müssen wir dem pädagogischen Takte des Verfassers unsere höchste Anerkennung zollen. Wie ein duftender Blumenstrauss ist das Nützliche und Schöne mit dem Unterhaltenden und Bildenden verbunden. Aus dem Schatz der Volkslieder, Opernmelodien und in den auserlesenen Stücken von älteren und neueren Meistern sind die schönsten Perlen handlich präparirt dargeboten und den technischen Uebungen geschickt eingereiht worden. Wir müssen die ganze Einrichtung wie strenge Durchführung als ein **„Meisterstück der Pädagogik"** bezeichnen. Dadurch, dass alles Trockene und Ermüdende ausgeschlossen, wird in den Schülern Lust und Liebe zur Musik erweckt werden. — Jeder Pianolehrer, der nach pädagogischen Grundsätzen unterrichtet, wird erkennen, dass diese „Volks-Clavierschule" **sich von selbst empfiehlt.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Vacanz.

Am Conservatorium der Musik einer Grossstadt Nordamerikas ist die Stelle eines Lehrers der Musik und des Clavierspiels neu zu besetzen.

Erfordernisse: Tüchtige Lehrkraft; theoretische Durchbildung; **Claviersolist von Ruf;** Vertrautheit mit der englischen Sprache; gute gesellige Umgangsformen; Alter 30—40 Jahre; verheirathet.

Nähere Auskunft ertheilt Herr **K. F. Koehler,** Buchhändler, Leipzig, Sternwartenstr. 79.

Bewerber wollen sich unter Beifügung ihrer Zeugnisse an Herrn Capellmeister Dr. **Carl Reinecke** in Leipzig, Querstr. 14, wenden. [456.]

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[457.]

Concert
(Gmoll)
für Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von
Victor Bendix.
Op. 17.

Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte.
Pr. 7 ℳ 50 ₰.

[458c.]

Neue Erscheinungen
aus dem Verlage von
Gebrüder Hug in **Zürich,**
Basel, Strassburg i. E., Luzern, St. Gallen, Constanz u. Feldkirch.

4 Lieder für vierstimmigen Männerchor
componirt von
Wilhelm Sturm.
— Op. 50. —

No. 1.	Selige Rast	Part. u. Stimmen	ℳ 0,85.
		Stimmen . . .	ℳ 0,60.
No. 2.	Welt der Töne . . .	Part. u. Stimmen	ℳ 1,—.
		Stimmen . . .	ℳ 0,60.
No. 3.	Ein Stündlein wohl vor Tag.	Part. u. Stimmen	ℳ 0,65.
		Stimmen . . .	ℳ 0,40.
No. 4.	Hochlands Marie . . .	Part. u. Stimmen	ℳ 1,40.
		Stimmen . . .	ℳ 1.—.

Zwei leichte Stücke (1.—3. Lage).

Gavotte u. Ungarisch
für
Violine
mit Begleitung des Pianoforte
von
Ernst Rentsch.
Op. 29. ℳ 2,—.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. [459.]

Heinrich Hofmann.

Festgesang für Chor und Orchester.

Op. 74.

Textdichtung von Ernst von Wildenbruch.

Erstmalig aufgeführt bei der von der königl Akademie der Künste zu Berlin veranstalteten Feier des Geburtstages

Sr. Maj. des Deutschen Kaisers am 22. März 1885.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug ℳ 9,—., Orchesterstimmen ℳ 14,—., Singstimmen ℳ 2,—.

Die Hofmann'sche Composition, mit Fanfaren beginnend, leitet in einem kurzen und stimmungsvollen orchestralen Vorspiel zu dem Chorgesang über, der mit seiner wirksamen orchestralen Begleitung in seinem ersten Theile ein Pastorale bildet, das unseren Gefühlen beim Erwachen des Frühlings in der Natur wirksamen Ausdruck gibt, aber alsbald in empfindungsvolle Klage einlenkt, dass wie des Frühlings Pracht auch des Menschenlebens Frühling vorübergeht. Dann nimmt die Musik einen feierlichen Aufschwung, um jubelnd zu künden „von dem geliebten Greise, den Alter nicht bezwang", und den Schluss bildet ein begeisterter musikalischer Hymnus auf Leben und Thaten des Kaisers, der in seinem lebendigen Melodienfluss mit seinen feurigen Rhythmen und den wirksam behandelten Chorstimmen einen erhebenden Eindruck ausübte und der Stimmung des Tages warmen und festlichen Ausdruck verlieh. Das ganze Werk zeichnet sich durch einen grossen Zug, durch den Fluss und Reichthum seiner musikalischen Erfindung aus. Es nimmt namentlich zum Schluss hin einen gewaltigen Aufschwung und wird hoffentlich eine dauernde Stelle in den unserem greisen Kaiser darzubringenden Huldigungsfeierlichkeiten einnehmen. Es eignet sich hierzu durch seinen im besten Sinne volksthümlichen Charakter, durch seine rhythmischen und melodischen Vorzüge, sowie durch die warme Empfindung, die es durchströmt. (Berliner Börsen-Courier.)

In **Linz a. D.** ist die **Concertmeisterstelle** am **Theater** (für Oper und Operette) und **Musikvereine** (12 Stunden wöchentlich Violinunterricht und Mitwirkung bei den vier Vereinsconcerten) mit einem Einkommen von **1000 Fl.** und 2 Monaten Ferien **vom 1. September 1885 zu besetzen.** Künstlerisch gebildete, für Concertspiel, Kammermusik und Violinunterricht befähigte Violinspieler mit Opernpraxis wollen ihre mit Attesten und Photographie versehenen Anträge **bis 15. Juli 1885** an den **Ausschuss des Musikvereins** in **Linz** richten, der auch Auskünfte ertheilt. [460a.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [461.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der

Charakter der Senta

und

seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer"

von

Wilhelm Baetsel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

☛ *Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen.* [462.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

E. Bernard, Violinconcert Op. 29.
Clavierauszug ℳ 8,50. Orchesterstimmen ℳ 17,—.
Von Pablo de Sarasate in Berlin, London etc. gespielt.

G. Hollaender, Suite für Violine und Piano. Op. 21. ℳ 7,50. [463.]

Gustav Jensen, Phantasiestück für Piano und Violine. Op. 18. ℳ 3,30.

Ferd. Ries, Violinconcert. Clavierauszug. ℳ 7,—.

Robert Schumann, Compositionen.
Bearbeitung für 2 Claviere zu 8 Händen.

Marche des Davidsbündler contre les Philistins	ℳ 3,50.
Aufschwung	ℳ 3,—.
Grillen	ℳ 2,50.
Novellette in Edur	ℳ 2,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[464.] **Kataloge gratis und franco.**

Wirksames Libretto [465a.]
für **romantisch-komische Oper** (3 Acte)
ist an einen renommirten Componisten mit sehr günstigen Bedingungen (Antheil am Erfolge) abzugeben. Offerten unter J. B. 100 in der Expedition dieses Blattes erbeten.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. Juni 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 27.

Inhalt: Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. — Kritik: Dr. L. Nohl, Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik. — Biographisches: Carl Schröder. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ed. Rühling, Aug. Sturm und J. P. Gotthard. — Briefkasten. — Anzeigen.

Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

In Heinrich Bellermann's Contrapunct, der „in der Anordnung des Lehrganges" dem Gradus ad Parnassum des alten Joseph Fux folgt, heisst es zu Anfang S. VII: „Gewiss hat die Instrumentalmusik auch ihren Werth und ihre Berechtigung: so lange sie sich nämlich in den bescheidenen Grenzen einer Nachahmerin des Gesanges hält und von Jenem ihre Gesetze ableitet. Im Laufe der Zeiten, schon seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts und noch früher, hat sich dieses Verhältniss aber geradezu umgekehrt. . . Als Bildungsmittel, wie sie es bei den Alten war, kann die Musik nur dann Werth haben, wenn sie mit dem Worte, mit der menschlichen Sprache vereint zur Ausführung kommt."

Bach's Zeitgenosse, der alte Mattheson, sagt in seinem „Vollkommenen Capellmeister", dass das musikalische Grundgesetz in folgenden Worten enthalten sei:

„Es soll Alles gehörig gesungen werden".

Dies Grundgesetz gilt nach ihm nicht blos für den Gesang, sondern ebenso sehr auch für die Instrumentalmusik. Denn auch diese, nicht blos der Gesang allein, habe ihre Verse und Versfüsse. Für die Letzteren sagt Mattheson „Klangfüsse", insofern sie nicht blos aus Gruppen von Silben, sondern von gesungenen Silben oder von Klängen der Instrumentalmusik bestehen.

Mattheson ist über den Begriff der Klangfüsse nicht zur Klarheit gekommen. Er weiss recht gut, dass man hierbei auf die Versfüsse der Poesie zurückgehen muss. Aber er versteht nicht das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu sondern: die von ihm aufgestellten langen Verzeichnisse der Klangfüsse verrathen deutlich, dass Mattheson hier irgend einem der in Putsch's Sammlung enthaltenen lateinischen Metriker der römischen Kaiserzeit gefolgt ist, denen längst das Verständniss abhanden gekommen war, dass der poetische Versfuss ein rhythmischer Begriff ist und nur als solcher Bedeutung hat. Die wesentlichen Elemente des Versfusses sind nicht blos die langen und kurzen Silben, sondern die Hebung und die Senkung. Darüber scheint Mattheson durchaus nicht reflectirt zu haben: das geht aus der Thatsache hervor, dass er bei Zurückführung der Klangfüsse auf Versfüsse niemals den Taktstrich zu Hilfe gezogen hat.

Und doch hat die Theorie der rhythmischen Formen unserer Musik, sowohl der Vocal- wie der Instrumentalmusik, wenn sie eine feste Grundlage haben soll (für den Dirigenten wie für den Vortragenden ist sie nicht minder wichtig, wie die übrigen Discipline der musikalischen Theorie), an Mattheson's Klangfüsse wieder anzuknüpfen, doch nicht so, dass, wie es bei Mattheson geschieht, das Verzeichniss der Versfüsse, welches Marius Victorinus aus

dem Schlusse der römischen Kaiserzeit überliefert, zu Grunde gelegt wird, sondern so, wie Aristoteles' Schüler Aristoxenus im Ausgange des classischen Griechenthums die Versfüsse aufzufassen lehrt. Der erste energische Versuch, die rhythmische Doctrin des Aristoxenus für die moderne Musik zu verwerthen, welcher in R. Westphal's Theorie des Rhythmus seit Bach gemacht wurde, so vielfach derselbe auch auf Widersprüche von Seiten der Musiker treffen musste, hatte das grosse Glück, von Ernst von Stockhausen in diesen Blättern willkommen geheissen zu werden. Hr. von Stockhausen hat sein warmes Interesse für Aristoxenus auch bei Gelegenheit der Westphal'schen Aristoxenus-Ausgabe in den Göttinger „Gelehrten Anzeigen" 1884, No. 11, vor der Oeffentlichkeit ausgesprochen. Dort heisst es: „Für den eigentlichen Begründer der modernen Lehre vom Rhythmus wird gemeiniglich Mattheson (1681—1764) gehalten, und das insofern unbestreitbar mit Recht, als man wohl bei ihm zuerst einer ausgibigeren Behandlung der dahingehörigen Dinge, so wie dem Bewusstsein von dem Zusammenhange der elementaren und der höheren rhythmischen Formen begegnet. Die von nun an entstehende Lehre vom Rhythmus ging zunächst von der richtigen Voraussetzung aus, dass das rhythmische Element mit dem metrischen identisch sei und in einem dem Silbenfusse des Letzteren entsprechenden Klangfusse bestehe. Spuren davon, dass das Bewusstsein von der Unerlässlichkeit, die Lehre vom musikalischen Rhythmus an diese elementare Grundthatsache anzuknüpfen, immer wieder von Neuem auftaucht, finden sich selbst noch bei den meisten Theoretikern aus der ersten Zeit unseres Jahrhunderts. Anfangs, und das namentlich auch bei Mattheson, begegnet man fast immer noch der mehr oder minder deutlich ausgesprochenen Einsicht von der Identität des Klangfusses mit dem sog. einfachen »Takt«. . ."

„Es ist eine bekannte Thatsache, dass die classische Philologie nicht nur Ergebnisse von abstract-wissenschaftlicher Bedeutung zu Tage fördert, Dinge von blos linguistischer oder historischer Tragweite, sondern dass sie unter Umständen auch solche Thatsachen und Verhältnisse aus dem antiken Culturleben zu restituiren vermocht hat, welche für die moderne Welt, deren angewandte Wissenschaft, Kunst und selbst Technik einen unmittelbaren praktischen Werth besitzen. Entdeckungen dieser Art machen immer einen besonderen, überraschenden Eindruck: gewohnt, das Alterthum als einen abgestorbenen und abgeschlossenen Organismus zu betrachten, seine Cultur als etwas Ueberwundenes, Verwittertes, besten Falls als den Humus, auf dem eine neue Gedankenwelt wurzelt, wird man plötzlich mit Erstaunen gewahr, wie das vermeintlich Vergangene noch immer in Thätigkeit ist und mit tausend lebendigen Fasern mitten in den jüngeren Boden hineintreibt. Da schrumpft der Raum, der das scheinbar Ferne vom Gegenwärtigen trennt, in eigenartiger Weise zusammen, aber auch ein guter Theil von dem Selbstbewusstsein und von der Eitelkeit, mit denen der Mensch auf die Errungenschaften derjenigen Zeit zu blicken pflegt, der er unmittelbar angehört. Gemeiniglich beschränken sich derartige Funde doch auf einzelne, mehr oder weniger isolirte Gegenstände. Was das Studium der alten Quellen für die neuere Praxis schon geleistet haben mag, was immer in dieser Hinsicht noch von demselben erwartet werden durfte: dass es eines schönen Tages in die glückliche Lage kommen könnte, der modernen Welt ein im Laufe der Jahrhunderte »verschüttetes« und dennoch ganzes, wohlerhaltenes, ja völlig intaktes Gebiet der Wissenschaft von Neuem zu enthüllen, gleichsam wie ein geistiges Pompeji, das hat ihr gewiss Niemand zugetraut. Ohne jede Metapher oder Uebertreibung lässt sich nun aber doch behaupten, dass die Wiederherstellung der rhythmischen Doctrin des Aristoxenus unserer Zeit solch überraschenden Dienst in Wirklichkeit geleistet hat."

Im regen persönlichen und brieflichen Verkehr zwischen dem Herausgeber des Aristoxenus und dem freundlichen Beurtheiler der Ausgabe hatte der Erstere das Glück, seine Ansichten über modernen Rhythmus immer mehr zu läutern, und auch der gegenwärtige Aufsatz über Klangfüsse und Klangverse ist durch jenen Verkehr veranlasst und möchte vorzugsweise an die Adresse des verehrten Hrn. Ernst von Stockhausen gerichtet sein, als kurze Prolegomena der demnächst im Verlage dieser Zeitschrift erscheinenden rhythmischen Grundlinien des homophonen Satzes.

Was Aristoxenus als melische Füsse bezeichnet, sind die kleinsten selbständigen Abschnitte des Rhythmus. Auch Aristoxenus unterscheidet gerade und ungerade Versfüsse. Die geraden enthalten vier der Dauer nach gleiche Zeiteinheiten, die ungeraden enthalten deren drei. Daher die Benennung vierzeitiger Versfuss, dreizeitiger Versfuss. In der antiken Musik wird als kleinste Zeiteinheit die kurze Silbe unter dem Namen Primärzeit zu Grunde gelegt. Das theoretische Zeichen derselben, das Zeichen der Kürze, hat sich in ununterbrochener Continuität bis auf den heutigen Tag erhalten

⏑ kurze, einzeitige Silbe.

Den doppelten Zeitwerth der Kürze bezeichnet das Längezeichen

— lange, zweizeitige Silbe.

Ebenso rührt der Accent, unser Zeichen des rhythmischen Ictus, aus dem Alterthume.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. L. Nohl. Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik. Gekrönte Preisschrift. Braunschweig, 1885. Friedr. Vieweg & Sohn.

Wir kennen einen berühmten Wiener Musikprofessor und mit ihm viele andere Musikschriftsteller, welche sich gar oft über einen anderen Collegen ihres Faches in hämischster Weise lustig zu machen belieben, weil dieser in vielen seiner Schriften — und zwar auch in denen, welche zunächst Wagner nicht zum Gegenstand haben, sondern andere Meister, wie Mozart, Beethoven, Weber etc. behandeln, — nicht davon ablassen könne, immer wieder von seinem „Meister" zu reden. Vor Allen ist es Hanslick, der in seinem Buch „Aus dem Opernleben der Gegenwart" und in einem seiner neuesten Musikreferate der „N. Fr. Presse" (vom März dieses Jahres) — zum Theil unter den ungehörigsten Ausdrücken, wie „Schwarzwälder-

Kukuksuhr" und „Blutsturzanfall" — gegen solche Darstellungsweise Dr. L. Nohl's (und dieser „College" nur ist gemeint) loszuziehen sich erlaubt. Die Besprechung der jüngst erschienenen gekrönten Preisschrift des Heidelberger Musikprofessors über die Kammermusik gibt uns eine willkommene Gelegenheit, hier einmal entsprechend gegen solches Verfahren von Hanslick und Consorten aufzutreten.

Was speciell unseren alten Wiener Thersites betrifft, so müssen wir solche witzelnde Nörgeleien gerade auf seiner Seite am allerunpassendsten finden, da ja in seinen Musikreferaten*) man nur selten irgend einen mehr oder minder unerwartet hervorbrechenden oder anknüpfenden Hinweis auf Wagner — von welcher Sorte freilich, wird sich der Kundige selbst zusammenreimen können — vermissen wird. Wir wenigstens bemühen uns seit den letzten Monaten absichtlich, aber vergeblich, Kritiken des geehrten Hrn. Musikreferenten zur Hand zu nehmen, in denen es so ganz ohne Wagner abginge. — Was uns aber absolut unbegreiflich bleiben muss, ist die Thatsache, dass jene Herren, während sie doch die ersten am Platze sind, wo es gilt, dem Publicum Wagner's Formenlosigkeit, seinen Bruch mit der alten Musiktradition und seine Verleugnung unserer classischen Meister schwarz auf weiss zu demonstriren, dann nicht den segensreichen Nutzen solcher Methode Nohl's wenigstens anerkennen und sich für sich selbst aus dieser belehrenden Rath erholen wollen. Denn was könnte wohl für ein Verständniss Wagner's und seiner künstlerischen Mission, welche da war: „nicht aufzulösen, sondern zu erfüllen" — segensreicher und belehrender wirken, als in Schriften über unsere alten Meister, die dem weitesten Leserkreis zugänglich sind (s. Reclam's Universalbibliothek!) oder in einer populär gehaltenen „Musikgeschichte" (ebenda für 60 ₰!) allüberall, wo es nur immer gefordert erscheint, jene inneren Fäden und geistigen Bindeglieder aufzuzeigen, welche von der classischen Musikperiode auf Wagner hinleiten und das moderne Musikdrama als eine Consequenz der vorausgehenden Musik- und Kunstentwickelung erscheinen lassen müssen, oder aber — und das mag jenen Herren allerdings weniger behagen — an geeignetem Orte stets gewisse goldene Worte aus Wagner's Schriften wörtlich anzuführen, die dem Leser ohne Zweifel nahe legen müssen, wie klar und richtig dieser vielgeschmähte Musiker unserer Zeit die alten Meister der Vorzeit gewürdigt, die Entwickelung seiner Kunst verstanden hat?

Dies aber ist und bleibt das unstreitige Verdienst L. Nohl's, das ihm, nach unserer Meinung, nicht geschmälert werden kann, noch darf! Und wo wäre er hierin allzu weit gegangen, hätte des Guten wohl zu viel gethan? Im Gegentheil, wüssten wir doch in seinen Schriften noch gar manche solcher Stellen, wo wir solche Betrachtungen nicht nur gewünscht, sondern erwartet hätten.

Wir haben uns, weil Hanslick gerade bei diesem Anlass wieder so sehr schlimm darauf zu sprechen kam — die Mühe genommen, in der zur Besprechung vorliegenden Schrift Nohl's alle in Frage kommenden Stellen aufs Genaueste zu controliren, und haben nicht nur in dieser 140 Seiten zählenden Brochure im Ganzen blos ca. zehn solcher directer Hinweisungen auf Wagner auftreiben können, sondern diese auch durchweg nur gerechtfertigt und für den jeweiligen Zweck vollkommen geeignet finden müssen. Es sind theils Hinblicke auf Aehnlichkeiten und formell wie technisch verwandte Züge zwischen Wagner und seinen classischen Vorläufern in der Musik oder auf die historische Stellung, welche Wagner in der Geschichte der Musik einzunehmen berufen war, theils aber auch lichtvolle Aussprüche aus Wagner's eigenem Munde über vom Verfasser eben behandelte und betrachtete Werke der Kammermusik. Und dass alle diese Erwähnungen nur und allein in dem oben bezeichneten Sinne zu verstehen und zu würdigen seien, das zeigte uns so recht der einzige Satz (S. 105): „Auch ist es ein bemerkenswerther Zug, dass eben Mozart's Melodie mehr singend, diejenige Beethoven's aber mehr redend, sogar stellenweise direct recitativisch ist, also weniger das Gefühl und die Phantasie, als die Thätigkeit unseres Geistes und vor Allem das tiefste Gemüth in Anspruch nimmt. In diesem letzteren Puncte kommt überhaupt diesem Beethoven wohl nur R. Wagner gleich, er ist aber auch als das letzte Fundament des Schaffens des nachfolgenden Meisters der Bühne deutlich genug zu erkennen, und dieser wirft andererseits ein helles Licht auf seinen grossen Vorgänger zurück." — Dieser Satz ist typisch für alle übrigen. „Wer aber Ohren hat, der höre!"

Um nunmehr endlich auch auf unsere beabsichtigte Besprechung des Nohl'schen Werkchens im Ganzen zu kommen*), so glauben wir dasselbe, so sehr ihm schon das Prädicat „gekrönte Preisschrift" zur Empfehlung gereichen muss, auch unsererseits bestens empfehlen zu dürfen. Auch Demjenigen, welcher Nohl's in Reclam's Universalbibliothek erschienene kleinere „Musikgeschichte" bereits kennt und also in dieser neuen Schrift des Verfassers gar manche und längere Partien von dort wörtlich mit herüber genommen findet, mag es immerhin erwünscht sein, die Kammermusik hier einmal — und wenn wir nicht irren, überhaupt zum ersten Mal — als ein Ganzes, in einheitlichem, fortlaufendem und durch keine dazwischentretende, fremde Entwickelung gestörtem Flusse behandelt zu sehen, ihre Entwickelung an der Hand dieser Monographie Zug für Zug verfolgen zu können. Natürlich kann es sich hierbei zunächst nur um eine Art Grundriss mit einzelnen weiter und eingehender ausgeführten Theilen handeln; aber der Verfasser erfüllt im Fortgange seiner Darstellung — unseres Erachtens — vollkommen, was er versprochen, wenn er in der Einleitung schreibt:

„Wir skizziren also zunächst die Geschichte der hier mitentscheidenden Instrumente und derjenigen Formen, die sich aus ihnen entwickelt haben, sodann diejenige der hauptsächlichen instrumentalen und besonders Kammermusik-Formen, namentlich der Sonatenform, in der das Wesentliche aller Instrumental-Erzeugung sich zuerst kräftig zusammengefasst hat, und zwar dies zugleich mit der geistigen Entwickelungsgeschichte Joseph Haydn's als ihres Vaters. Zuletzt aber geben wir die Aufstellung derjenigen Dinge (?), in denen die ihm nachfolgenden Meister diese Form räumlich entwickelt und innerlich reicher erfüllt und ausgearbeitet

*) Ergo auch in seinen Büchern musikhistorischen Inhalts, denn diese bestehen ja grösstentheils nur aus wieder abgedruckten Musikreferaten.

*) Wir glauben hier noch ausdrücklich anmerken zu sollen, dass wir im Nachfolgenden weniger eine Kritik des Buches, als vielmehr eine orientirende Besprechung desselben beabsichtigten.

und so der Welt ein Geschenk bereitet haben, das seine Bedeutung auch in solcher blossen geschichtlichen Darstellung von selbst enthüllt."

Kaum ein für die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihrer Stilformen irgend wichtiges Glied dürfte in dieser Darstellung fehlen, kaum ein für die Bedeutung dieses Kunstzweiges und seiner Ausbildung wesentlicher Name dürfte hier übersehen sein, und die vorausgeschickte Einführung in die Geschichte der Instrumente, ihrer Meister und ihres Baues, später die ausführliche, eingehende Behandlung der Epoche Haydn, sowie die längeren Erörterungen über Tanz und Lied als die Grundlagen der Sonate, wie über die vier Sätze der Sonatenform bekunden zudem ebensosehr, von welchem Geiste das Ganze getragen ist, als sie uns dem Verfasser gewiss zu Dank verpflichten. Nur bezüglich der Einreihung der „Symphonie" unter den Begriff „Kammermusik" und deren im weiteren Verlaufe der Schrift dann doch nicht genügend hervortretender Behandlung können wir aus subjectiver Anschauung mit Nohl nicht ganz einverstanden sein. Auch die Claviersonate Beethoven's scheint uns im Ganzen etwas zu spärlich bedacht.

Ganz besonders interessant dünkt uns das „Nachwort", das über die neuere und neueste Kammermusik nach Beethoven zwar mit Absicht nur äusserst wenig, aber durchaus nur Beherzigenswerthes bringt, wie wir denn auch das Wenige, was dort (auf S. 135) von Schubert und Schumann erwähnt ist, ohne Bedenken auch in seinen Voraussetzungen unterschreiben. Auffallend zum Mindesten, aber schliesslich doch erklärlich, ist das völlige Ignoriren von Brahms, Volkmann u. A. Ob und inwieweit des Verfassers Anschauung (S. 138) von der möglichen Fähigkeit Russlands, den Boden der Kammermusik neu und productiv zu befruchten, etwa doch durch den Hinblick auf St. Petersburg, als den Ausgangspunct der Preisfrage, beeinflusst war, möchten wir — bei aller Zustimmung für den Werth der russischen Musik und bei aller Anerkennung des Guten, das uns aus Russland kommt — nicht entscheiden. Sicher ist, dass schon heute an jener Stelle Anton Bruckner in Wien zu nennen, aber doch wenigstens die Frage, ob von seinem Schaffen eine Erneuerung der Kammermusik erhofft werden dürfte, ernstlich zu ventiliren wäre; denn von dem Quintett des genialen Mannes, das wir erst kürzlich in München kennen zu lernen Gelegenheit hatten, scheinen uns fast sämmtliche Züge — bis auf die „gegenseitige Aufrichtigkeit", den „gewissen Geist der Unschuld", die „innerlich unbefangene Wahrhaftigkeit" (s. S. 136 f.) — auf jene Grundbedingungen zuzutreffen, wie sie Nohl in bewusstem Epilog für einen wahren Fortschritt in dieser Form als unabweisliche zu entwickeln versucht hat. Jedenfalls würde eine Beurtheilung Bruckner's nicht an der von ihm aufgezeigten Klippe des Mottos: „Das Herz adelt den Menschen" zu scheitern haben; vielmehr hätte man nur das herrliche Adagio jenes wundervollen Quintetts vorzunehmen, um allsofort zu erkennen, aus welcher Tiefe des Empfindens, aus welch ursprünglichem und unerschöpflichem Quell hier geschöpft ist, und gerade hier um so freudiger einzustimmen in den alten Satz Vauvenargue's:

„Les grandes idées viennent du coeur".

Arthur Seidl.

Biographisches.

Carl Schröder.

(Mit Portrait.)

Die allbekannte Thatsache, dass auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft jede dem Fortschritt huldigende Neuerscheinung mehr falsche Propheten im Gefolge hat, als berufene Verkündiger eines neuen Geistes, bewahrheitet sich vor Allem auf dem Gebiete der Tonkunst, deren Erzeugnisse erst der Vermittelung eines Dritten bedürfen, ehe sie in die Erscheinung treten können.

Dass sich die Anforderungen an diesen Dritten erheblich steigern, wenn das Vermittelungsorgan nicht ein einzelnes Instrument, sondern ein aus vielen Einzelkräften zusammengesetzter Instrumentalkörper ist, liegt in der Natur der Sache selbst. Dennoch werden diese Anforderungen grossentheils am unglaublichsten von Solchen unterschätzt, die sich die Lösung derartiger Aufgaben berufsmässig gestellt haben, denn wo finden wir auf künstlerischem Boden mehr falsche Propheten, als unter unseren Orchesterdirigenten?

Es ist in neuerer Zeit manch treffendes Wort über geborene und gelernte Capellmeister gefallen, aber erschöpft ist die Frage trotz des unfehlbaren Wegweisers, den Rich. Wagner in seiner vielgeschmähten Schrift „Ueber das Dirigiren" gegeben hat, noch lange nicht, und soviel auch im Laufe der Zeit noch darüber gedacht und geschrieben werden wird, in dem Einen Puncte müssen doch schliesslich Alle zusammentreffen: dass es eben auch in der Kunst Dinge gibt, die sich nicht erlernen lassen. Wie der gelernte Sänger durch die gewissenhaftesten Studien nicht Das ersetzen kann, womit die Natur den geborenen ausgerüstet hat, der, wie der Vogel, singt, weil er singen muss, so bringt auch der geborene Capellmeister seiner Kunst Etwas mit, was sich mit dem besten Willen und dem redlichsten Streben nicht erlernen lässt. Die heutige Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" nimmt Gelegenheit, ihre Leser mit einem Künstler bekannt zu machen, der entschieden zu den geborenen, zu den von der Natur für ihren Beruf bestimmten Dirigenten zählt

Carl Schröder wurde am 18. December 1848 in Quedlinburg geboren und erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der eine Musikcapelle daselbst dirigirte und den Sohn schon von frühester Kindheit an zu fleissigem Musiciren anhielt. In der Capelle des Vaters fand Schröder nicht allein Gelegenheit, sich mit der Technik sämmtlicher Orchesterinstrumente gründlich bekannt zu machen, sondern er erwarb sich auch im Spielen und Blasen der meisten einen Grad von Fertigkeit, der dem späteren Dirigenten sehr zu Statten kam, wie er sich auch die demselben unerlässliche praktische Erfahrung und Umsicht durch zeitweilige Leitung der väterlichen Capelle schon frühzeitig erwarb.

Nach des Vaters Wunsch sollte sich Schröder zum Violoncellisten ausbilden und er wurde, nach mehrjährigem Unterricht bei Meyer, dem ersten Violoncellisten des Magdeburger Stadttheaters, im Jahre 1862 dem Concertmeister Drechsler in Dessau, dem Lehrer F. Grützmacher's, Coss-

mann's und Lindner's, zu weiterer Ausbildung übergeben. Unter Drechsler's Leitung entfaltete sich Schröder's bedeutendes Talent so rasch zu virtuosen Leistungen, dass der Jüngling schon nach zweijährigem Studium wohl ausgerüstet seine künstlerischen Wanderjahre antreten konnte.

Zunächst erregte seine solistische Mitwirkung in einem Lohconcert zu Sondershausen die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Fürsten und brachte dem kaum sechszehnjährigen Künstler eine Anstellung als Violoncellist in der fürstlichen Hofcapelle dortselbst. Allein ein mächtiger Zug, die musikalischen Verhältnisse grösserer Städte und fremder Länder, die Sehnsucht, Kunst und Welt in weiterem Rahmen, als ihm die Heimathsgrenzen bieten konnten, vor Allem aber grosse Vorbilder in der eigenen Kunst kennen zu lernen, drängten den strebsamen Kunstjünger dazu, nach Jahresfrist um Entlassung aus seiner Stellung zu bitten. Er wandte sich hierauf nach Russland und ging nach vorübergehender Thätigkeit als Soloviolonecellist in Pawlowsk bei St. Petersburg in gleicher Eigenschaft mit Bilse nach Warschau und Paris, vereinigte sich später mit seinen drei Brüdern zu einem Streichquartett, welches in den grösseren Städten Norddeutschlands bemerkenswerthe Erfolge erzielte und zum Kammerquartett Ihr. Hoheit der Herzogin von Anhalt-Bernburg ernannt wurde. Die Jahre 1871—1873 einschliesslich verbrachte Schröder am Kroll'schen Theater in Berlin, abwechselnd als Violoncellist und als Capellmeister thätig und gleichzeitig durch eifrige und ernste Studien bei Fr. Kiel seine theoretischen Kenntnisse vervollkommnend. Da ihm aber diese Stellung vor Allem in künstlerischer Beziehung auf die Dauer nicht zusagen konnte, gab er sie mit der Absicht wieder auf, seine ganze Kraft dem Dirigentenfache zu widmen, zu welchem ihn Begabung und Neigung so mächtig hinzogen. Doch sollten sich vorläufig seine darauf bezüglichen Wünsche noch nicht erfüllen. Schröder konnte keine ihm entsprechende Stellung finden und entschloss sich deshalb, als erster Violoncellist in die Braunschweigische Hofcapelle einzutreten, erhielt jedoch schon nach Ablauf eines Jahres von dort einen Ruf nach Leipzig.

In Leipzig war Schröder acht Jahre als erster Violoncellist des Gewandhausorchesters, sowie als Lehrer für Violoncell-, Ensemble- und Clavierspiel am königl. Conservatorium der Musik thätig. Die Erfolge seiner solistischen Leistungen in den Gewandhausconcerten hätten ihn berechtigt, auch auswärts mit Namen ersten Ranges seiner speciellen Fachcollegen in die Schranken zu treten und sich, gleich Jenen, Lorbeeren aus allen Ländern zu holen, allein sein Sinn stand nicht nach solchen Ruhmeskränzen. Er war sich voll bewusst, wo der Schwerpunct seiner Kraft liege, und hat sein Ziel auch während seiner Leipziger Thätigkeit niemals aus dem Auge verloren. Schröder war eine sehr geschätzte Lehrkraft des Leipziger Conservatoriums und hat nicht allein tüchtige Violoncellisten herangebildet, sondern, selbst ein gründlich geschulter Pianist, auch im Clavierfache durchaus Gediegenes geleistet. Der Leipziger Zeit gehören auch seine meisten Compositionen für sein Instrument an: Zwei Concerte für Violoncell und Orchester, zahlreiche kleinere Concertstücke, mehrere Hefte Etuden und die in mehreren Lehranstalten eingeführte Violoncellschule.

Der Beginn des Jahres 1882 brachte die Anfrage, ob Schröder geneigt sei, die Stelle eines fürstlichen Hofcapellmeisters in Sondershausen anzunehmen. Er entschied sich rasch dafür und übernahm im Frühjahr 1881 das ihm übertragene Amt mit dem sicheren Gefühl, dass er damit erst den ureigenen Boden für seine Thätigkeit gefunden. Und so war es auch. Mit der Wiederaufnahme des vorher nur vorübergehend geführten Taktstockes stand sogleich der fertige Capellmeister da, der mit dem Studium seiner Partitur sich auch den Geist des Werkes in einem Maasse zu eigen macht, dass er, den Absichten des Componisten bis in die feinsten charakteristischen Wendungen folgend, stets ein stilgerechtes, vollendetes Ganze nachschaffen wird. Solch vollendete Darstellungen musikalischer Kunstwerke werden aber nicht durch jene in erster Reihe technisch glatten Aufführungen bewerkstelligt, denen sich das Lob oberflächlicher Berichterstatter zumeist zuwendet, sondern sie setzen sich vielmehr aus den tausend grossen und kleinen Feinheiten zusammen, welche — freilich nicht für die Menge — den geborenen vom gelernten Capellmeister unterscheiden.

Dazu gehört vor Allem die den Charakter des Werkes nie verfehlende absolute Sicherheit in der Temponahme, die stets den geborenen Dirigenten charakterisiren wird und sich nicht allein im Maasse der Hauptgangart einer Composition und deren einzelner Theile ausspricht, sondern sich auch auf die feinsten Modificationen, jene kaum gedachten Rubati, erstrecken muss, die, wie der Pulsschlag jeder Regung des menschlichen Herzens folgt, dem Ganzen erst die belebende Seele einhauchen. Dazu zählt ferner das sichere Abwägen aller verfügbaren Kräfte, die weise Oekonomie in der Verwerthung der Ausdrucksmittel sowohl nach dynamischer, als nach coloristischer Seite, sowie die aus souveränem Beherrschen des Stoffes und der Aufgabe hervorgehende äussere Ruhe und Sicherheit, die sich im Blick, Haltung und jeder Bewegung aussprechen und dem ganzen Orchester, jedem einzelnen Glied desselben, ebenfalls die nothwendige Ruhe und Sicherheit mittheilen.

In welch hohem Maasse Schröder diese Vorzüge des geborenen Capellmeisters auszeichnen, bestätigte sogleich seine erste Concertsaison in Sondershausen, in welcher er in 20 Lohconcerten sämmtliche Programme, darunter Beethoven's 9. Symphonie, frei aus dem Gedächtnisse dirigirte, wie auch die darauffolgende Opernsaison, in der er durch unermüdliche Einzelarbeit sehr acceptable Aufführungen erreichte.

Seitdem wurden von der Sondershäuser Hofcapelle ausser dem Hervorragendsten auf dem Gebiete der classischen, wie der modernen Symphonie, ausser älteren und neueren Chorwerken und Oratorien auch viele bemerkenswerthe Novitäten unter Schröder's Leitung zur Aufführung gebracht, wie er auch jederzeit mit collegialem Entgegenkommen bereit gewesen ist, weniger bekannten Componisten zu Aufführungen ihrer Werke sein Orchester zur Verfügung zu stellen.

Von Wagner hat Schröder ausser den Einleitungen und einzelnen Scenen aus den grossen Musikdramen auch den 1. Act aus der „Walküre" und den aus „Parsifal" vollständig im Concertsaal aufgeführt und zählte auch unter die Ersten, welche die 3. Symphonie von Brahms unmittelbar nach deren Erscheinen ihrem Repertoire einverleibt haben.

Ausschliessliche Schöpfungen Schröder's für Sondershausen sind die seit dem Herbst 1884 eingerichteten Abonnementconcerte im fürstl. Hoftheater und das im

jedoch vielfach zu zahm und vorsichtig. In der Behandlung der Singstimme zeigt er weniger Einsicht, namentlich dürfte die Partie der Ghismonde wegen der fast andauernden Kraftäusserung in hoher und höchster Lage nicht leicht zu singen sein. Kommt dieselbe durch eine Sängerin zu Gehör, wie hier durch Frau Sthamer-Andriessen, so möchte man sich öfters lieber die Ohren zuhalten, so peinigend scharf dringen die Töne auf dieselben ein. Eine anstrengende Partie ist auch die des Titelhelden, wenn auch die vorzügliche Bewältigung derselben durch Hrn. Lederer diesen Umstand nach Möglichkeit bemäntelt. Die dritte Hauptrolle spielt die Gemahlin Manfred's, von Frau Baumann genügend repräsentirt, alle übrigen Personen sind ohne eigentlichen Belang, und wenn Frau Metzler-Löwy mit dem Vortrag obenerwähnter Ballade den stärksten Einzelerfolg davontrug, so spricht dies nicht für die Bedeutung ihrer Rolle, sondern für den hübsch getroffenen Ton dieser einzelnen Nummer und deren feinpointirte, gesangliche prächtige Wiedergabe. Die Chöre thaten zumeist ihre Schuldigkeit und das Orchester liess unter Nikisch's bewährter Leitung Nichts unbeachtet, was der Musik zur Hebung des Effectes hätte dienen können. Das der Oper nicht fehlende Ballet ging schlank von Statten. — Die Oper ist bis jetzt drei Mal gegeben worden. Bei der Première soll es sehr laut zugegangen sein, schwächer sei der Erfolg bei der 1. Wiederholung gewesen, in der vor halbleerem Hause stattgehabten 3. Aufführung, der wir beiwohnten, war es, soweit unsere Beobachtungen reichten, nach den Actschlüssen nur des Componisten Schildknappe Hr. Eduard Bernsdorf, welcher wirklich begeistert applaudirte. Man darf behaupten, dass das Personal unserer Oper seine Kräfte und Zeit wieder einmal für eine recht überflüssige Aufgabe einsetzen musste. Hätte Hr. Staegemann doch lieber ernstlich an die Erwerbung des „Nibelungen-Ringes" gedacht*), statt mit Opern, wie „König Manfred", das Publicum zu beglücken!

*) Nachdem Hr. Director Max Staegemann sich in verschiedenen Fällen, wo ihm unsere stets unabhängig von seinem Gefallen ausgesprochene Meinung über seine Directionsführung nicht zugesagt haben mochte, nur halber Maassregelungen unserer Person bedient hatte, insofern, als er uns ungünstigere Referentenplätze, als ursprünglich versprochen, anweisen liess, scheint nunmehr die No. 25 unseres Blts. mit ihren die Leipziger „Nibelungen"-Frage betreffenden Bemerkungen das Maass seiner Unzufriedenheit mit uns überlaufen gemacht und ihn zu dem Versuch, einen in seiner Unabhängigkeit unbequemen Vertreter der allgemeinen Kunstinteressen durch Billetentziehung auf andere Gedanken zu bringen, getrieben zu haben, denn unsere Karte, auf welcher wir Einlass zu der 3. „König Manfred"-Vorstellung erbeten hatten, erhielten wir an der Tagescasse durchstrichen resp. ungenehmigt zurück und wurden in derselben Weise auch anlässlich der kurz darauffolgenden „Tristan"-Aufführung abgespeist. Die Entscheidung des Hrn. Staegemann betr. des ersteren Billetgesuches ist an demselben Vormittag geschehen, an welchem das bez. Zeitungsblatt in seine Hände gelangte, und die Annahme, dass die zwei in dem Letzteren enthaltenen, Hrn. Staegemann betreffenden Bemerkungen von directem Einfluss auf seine Entscheidung gewesen sind, ist um so berechtigter, als Hr. Staegemann, wie die Karte selbst erkennen lässt und wir auch sonst noch erfahren haben, unsere Bestellung ursprünglich genehmigt hatte. Wenn Hr. Staegemann unsere Anfrage nach den Gründen dieser neuesten uns betroffen habenden Maassregelung durch seinen Hrn. Dramaturgen dahin beantworten lässt, dass die Bewilligung derartiger Gesuche aus der „jeweiligen Geschäftslage" resultire, so steht diese Bescheidung speciell zu dem halbleeren Hause an dem bez. Abende und überhaupt zu den uns von Hrn. Staegemann wiederholt mündlich und schriftlich gegebenen, die Referentenplätze für unser Blatt betreffenden Versprechungen in crassestem Widerspruch und erscheint als leere Ausrede, wie sie Leute gebrauchen, die nicht den Muth haben, für ihr Thun und Handeln offen einzutreten. Das Ansehen unseres Blattes schädigt Hr. Staegemann durch die über dasselbe verhängte Billetsperre nicht im Geringsten, desto mehr dagegen sein eigenes, indem ein Theaterdirector, der zu solchen Versuchen, die Kritik gefüge oder gar ganz stumm zu machen, seine Zuflucht nimmt, wie Hr. Staegemann, im Vornherein zugibt, dass er Grund hat, eine unbefangene Beurtheilung seiner amtlichen Thätigkeit zu fürchten. Dass diese Befürchtung wirklich begründet ist, wird allerdings auch jeder Andere, der die Thätigkeit des Hrn. Staegemann als Director des Leipziger Stadttheaters verfolgt hat, unbedingt zugeben müssen. (Recht lesenswerth in dieser Beziehung ist das Vorwort zu der im Verlage d. Blts. erschienenen W. Broesel'schen Abhandlung über den Charakter der Senta mit seinen treffenden Ausführungen über die Mängel unseres Opernwesens, aus welchen namentlich auch Hr. Staegemann Nutzen ziehen könnte, wenn er wollte.)

Solange übrigens die Theaterpächter eigenmächtig in der Vergebung von Freiplätzen an die Kritik verfahren dürfen, solange wird das Verhältniss zwischen beiden Theilen je nach dem Charakter des Pächters stets ein mehr oder weniger ungesundes sein. In den Städten, wo das Theater städtisches Eigenthum, wie in Leipzig, ist, müsste unbedingt die Stadtbehörde selbst diese Sache in die Hand nehmen, entweder dass sie bei Verpachtung des Theaters eine Anzahl Plätze zu diesem Zweck zurückbehält, oder dass sie den Pächter contractlich verpflichtet, eine gewisse Anzahl Freibillets regelmässig an die Redactionen der vornehmsten Local- und Fachblätter auszufolgen, unabhängig von dem Ausfall der Kritik. Auf solche Weise würden alle schiefen Verhältnisse zwischen dem Theaterdirector und der Presse im Vornhinein ausgeschlossen sein, während jetzt der Theaterpächter ganz nach seinem persönlichen Gutdünken schalten und walten darf. Bemerkte doch z. B. Hr. Staegemann gelegentlich eines bez. Vorhaltes, dass seine „Freunde" sich über Nichts zu beklagen hätten. Zu dieser bedenklichen Gattung von „Freunden" hat er uns allerdings nie zählen können.

Concertumschau.

Aachen. Gr. Concert zu Ehren der Anwesenheit F. Liszt's unt. Leit. des Hrn. Kniese u. Mitwirk. der Frls. Schneider (Ges.) u. Böhner (Harfe), Beide a. Cöln, der HH. Litzinger a. Düsseldorf (Ges.), Ohliger (Viol.) u. Moser (Harfe), des städt. Gesangver. und des städt. Orch. mit Compositionen von F. Liszt am 14. Juni: Faust-Symph., „Orpheus", „Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg" f. Chor u. Orch. a. der „Legende von der heil. Elisabeth", Psalm 137 für eine Singstimme, Violinsolo, Orgel, Harfe und Frauenchor, Gesangsoli. (Die vorgeführten Werke hatten sich dank der befeuernden Leitung des Hrn. Kniese und dem schönen künstlerischen Eifer aller Mitwirkenden des besten Erfolges zu erfreuen.)

Baden-Baden. Musikal. Matinée des städt. Curorch. unter Leit. des Hrn. Mottl u. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Meilhac u. des Hrn. Oberländer a. Carlsruhe am 10. Juni: 3. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert., Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde", Huldigungsmarsch, Walther's Preislied a. den „Meistersingern" und Lieder „Träume", „Der Engel" u. „Schmerzen" v. Wagner.

Dresden. Musikal. Productionsabende im k. Conservat. für Musik: 6. Mai. Fismoll-Clavierson. v. Schumann = Hr. Röhr, „Der Wanderer" von Schubert = Hr. Koppel, Clavieretuden „Waldesrauschen" u. „Gnomenreigen" v. Liszt = Frl. v. Freyleben II., Emoll-Violinson. v. Veracini = Hr. Lehmann, Barcarolle u. Tarantella f. Clav. v. Nicodé = Hr. Panzner, Waldhornconc. v. R. Strauss = Hr. Leps. 20. Mai. Pastoralson. f. Org. v. Rheinberger = Hr. Wolf, 3. Violinson. v. F. Ries = Frl. Wilhelmsmann, drei Vocalduette v. Schumann = Frau Bächi u. Hr. Koppel, Violoncellconc. Op. 14 v. Goltermann = Hr. Hofmann, Quint. f. Fl., Ob., Clar., Fag. u. Waldhorn v. Briccialdi (in dopp. Besetzung) = HH. Schmieder, Winkler, Schiller, Schröder, Krause, Schaal, Gundlach, Knüpfel, Leps u. Franz.

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. am 12. Juni: Streichquint. Op. 33, No. 2, v. Spohr, „Lenz- und Liebeslieder" f. gem. Chor, Solo u. Clav. v. H. Huber, „Liebeslieder" v. Brahms.

Kissingen. Conc. der HH. H. Ritter (Viola alta) und van Zeyl (Clav.) a. Würzburg unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Ritter am 8. Juni: Clav.-Violason. Op. 49 v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Meyer-Olbersleben („Dort unterm Lindenbaume"), Franz („Für Musik"), Gounod (Berceuse), f. Clav. u. f. Viola alta v. Spohr u. H. Ritter (Pastorale u. Gavotte).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 12. Juni. Fmoll-Streichquart. von Mendelssohn = HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Voss a. Magdeburg, Rottwell a. Rochdale u. Hutschenreuther a. Königsee, Nocturno f. Waldhorn v. Reinecke = Hr. Rudolph a. Söhesten, fünf Stücke aus den „Kreisleriana" v. Schumann = Frl. Juckelsonn a. Kiew, Adur-Polon. f. Viol. v. Wieniawski = Frl. Obenaus aus Neapel, Claviersonate Op. 81 von Beethoven = Frl. Menzies a. London, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven = Frls. Schiffner a. Leipzig u. Clench a. St. Marie (Canada). 13. Juni. Emoll-Claviertrio v. Haydn = Frau Lindner a. Halle a. S. u. HH. Mittell a. Mannheim u. Rehberg a. Morges, Claviervariat. üb. ein Händel'-

sches Thema v. Brahms = Hr. v. Bose a. Leipzig, „Loreley", Scène romant. f. Violonc. u. Clav. v. Hrn. Fabian, Schüler der Anstalt = Hr. Hutschenreuther u. der Comp., Claviertrio (Op. ?) v. Raff = HH. Klamroth a. Eisenach, Gähler a. Berlin und Hutschenreuther, Chorlieder „Der Falke" v. Brahms u. Frühlingslied u. „Abends im Walde" v. F. v. Holstein.

Beethoven (No. 1), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Eine Nacht in Madrid" v. Glinka, Illustration zu „Taras Bulba" v. Serof, Ballsuite „Le roi s'amuse" v. Delibes, Ouverturen von Mendelssohn, Rubinstein („Dimitri Donskoi"), Beethoven („Egmont") u. Moniuszko („Cain"), verschiedene Orchesterstücke v. Händel u. Gluck, „Le Tasse" v. Godard, Prélude v. Hamerik,

Carl Schröder.

London. 6. Conc. der Philharmonic Society (Sullivan): Symph. Dicht. „Jeanne d'Arc" v. Moszkowski (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Wagner („Fliegender Holländer") und Gounod („Mireille"), Solovorträge der HH. Santley (Ges.) und Rummel (Clav.).

New-York. 4. Conc. des Männergesangver. „Arion" (van der Stucken): Oct. f. Blasinstrumente Op. 71 von Th. Gouvy, Seren. f. do. v. R. Strauss, Chöre v. M. v. Weinzierl („Gute Nacht"), Engelsberg („Abschied von der Alp") und Goldmark („Frühlingsnetz"), sowie v. Manzotti u. Kremser bearbeit. Volkslieder, Solovorträge des Frl. Van (Ges., „Ave Maria" von F. van der Stucken, „Ich hatte einst" v. Lassen etc.) und des Hrn. Klahre (Clav., „Aus Holberg's Zeit" v. Grieg u. Tarantelle v. Liszt).

Pawlowsk b. St. Petersburg: 1.–3. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch: Symphonien v. Afanasieff (No. 2) und Marsch v. Schubert-Liszt, Adagio v. Kusnezoff, Menuett von Boccherini, Mazurka u. Gavotte v. Hlawatsch, Solovorträge der HH. Prill (Viol.), Droge (Violonc., „Kol Nidrei" v. Bruch) u. Ellinger (Clar.).

Pilsen. 2. Vereinsconc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Anacker): Gem. Chöre v. Mendelssohn u. F. Gumbert („Frohsinn"), Männerchöre von E. Tauwitz („Singe, du Vöglein"), Goldmark („Frühlingsnetz"), Engelsberg („Heini von Steier"), F. Lachner (Schmiedlied) u. Marschner, Frauenchöre v. Raff („Wo still ein Herz" u. „Frühling auf dem Lande"), Soloquart. v. Storch, zwei Lieder v. Schubert (Hr. Anacker).

Quedlinburg. Musikal. Abendunterhalt. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) am 9. Mai: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, „Columbus" f. Soli, Chor u. Clav. v. H. Bönicke, Chöre v. Rheinberger („Harald"), A. Kohl („Frühlingsruhe"), W. Taubert („Lobet Gott") u. Koschat („Am Wörther See"),

Vocalduette v. Schumann, Soli f. Ges. v. Wagner (Walther's Traumlied a. den „Meistersingern"), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses"), A. Kohl (Nachtigallenlied) u. A. u. f. Clav. v. Ad. Jensen („Wanderbilder").

Ronneburg. Geistl. Conc. der Leipziger Männergesangvereine „Anakreon", „Glocke", „Hellas" u. „Liederhain" unt. Leit. des Hrn. Kirmse am 7. Juni: Chöre v. Gallus, F. Schneider u. W. Stade (Psalm 100 m. Soloquart.), Solovorträge der Frau Stade a. Altenburg (Ges., u. A. „Wenn Alle untreu werden" v. W. Stade) u. der HH. Trautermann a. Leipzig (Ges., „Die Harmonie" v. W. Tschirch u. Arie v. S. Bach), Dr. Stade a. Altenburg (Org., Es dur-Fuge v. S. Bach und Suite eig. Comp.) und Stamm v. ebendaher (Viol., Arioso v. Rietz).

Sondershausen. 1. Lohconc. (Schröder): 7. Symph., „Egmont"-Ouvert. u. Musik zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven. — 2. Lohconc. (Schröder): Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber.

Stralsund. Geistl. Musikaufführ. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. Mitwirk. des Frl. Kraaz und des Hrn. Nolte am 21. Mai: Chöre v. D. H. Engel („Ein feste Burg"), H. Küster (Psalm 149), S. Bach („Das ist je gewisslich wahr") u. F. Möhring („Ach Herr, ich habe vertrauet"), Soli f. Ges., f. Org. v. S. Bach, W. Volckmar (Adagio) u. R. Dornheckter (Fuge) u. f. Viol. v. S. Bach u. G. Merkel (Adagio).

Torgau. 38. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert): „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, verschiedene Chöre u. Arien a. Lortzing'schen Opern, Soli f. Ges. v. Franz („Wasserfahrt") u. W. Tappert („Vale carissima") u. f. Viol. v. F. Ries (Gondoliera).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Dem Gastspiel des Hrn. Boetel im Kroll-Theater wird das der Frau Klafsky aus Bremen folgen, auf welches man allgemein gespannt ist. — **Danzig.** Als 1. Capellmeister unseres Stadttheaters wird in der n. Saison der hochtalentirte Componist Hr. Felix Weingartner fungiren. — **Leipzig.** Die Kunde neuer Engagements, welche Hr. Staegemann für unsere Oper trifft, gelangt gewöhnlich durch Berliner oder Dresdener Blätter nach hier. Auf diesem Umweg erfahren wir neuerdings wieder, dass eine jugendlich-dramatische Sängerin aus Düsseldorf, Frl. Haebermann, auf sechs Jahre für unsere Bühne gewonnen sei. Die Angabe der Dauer dieses Engagements dürfte wohl nicht recht stimmen. — **London.** Im Gaiety-Theater wurde dieser Tage Delibes' Oper „Lakmé" mit Frl. van Zandt in der Titelrolle gegeben. Alle Diejenigen, welche diese Künstlerin von ihrem Auftreten im Italienischen Theater vor etwa fünf Jahren kannten, mussten erstaunt sein über die Fortschritte, welche die Künstlerin in jeder Beziehung gemacht hat. Sie sang und spielte vortrefflich. — **Paris.** Der Abschied der Frau Carvalho in der Komischen Oper resp. von der Bühne überhaupt gestaltete sich zu einer wahren Vergötterung dieser beliebten Künstlerin. Das Programm der Vorstellung war ein buntscheckiges. Man spricht hier von einer neuen Italienischen Oper, deren Unternehmer Hr. Rovira, ehemaliger Director der Italienischen Oper in Madrid, sein soll, und dass Frau Patti sich zu 30 Vorstellungen verpflichtet habe. — **Prag.** Zu den neu für das hiesige Deutsche Landestheater engagirten Mitgliedern zählt auch Frl. Minna Walter vom Stadttheater zu Frankfurt a. M. Die junge Dame wird am 1. Sept. ihre hiesige Stellung antreten. — **Weimar.** Der Berliner Concertsänger Hr. Max Ronneburger will sich der Bühne widmen und wird hier den Anfang dieser Thätigkeit machen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Juni. „Sei still" von F. M. Böhme. „Lasst uns gehen" v. L. Papier. Auferstehungshymne v. J. Rheinberger. Nicolaikirche: 21. Juni. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. Th. Weinlig.

Creuznach. Pauluskirche: 14. Juni. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Silcher. „Heilig ist Gott der Herr" v. Rungenhagen. „Komm, o mein Heiland" v. Lützel. „Selig sind, die Gottes Wort hören" v. Hellwig.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Juni. Orgelfuge v. R. Schumann. „Wohl dem, der nicht wandelt" v. O. Wermann. Abendlied f. Org. v. R. Schumann. Psalm 121 v. R. Finsterbusch.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Mai.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Simson und Delila. 5. Iphigenia in Tauris. 12. Joseph in Egypten. 14. Der Trompeter von Säkkingen. 20. Zar und Zimmermann. 24. Tannhäuser. 31. Hans Heiling.

Juni.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Der Waffenschmied. 7. Der Trompeter von Säkkingen. 10. Zar und Zimmermann.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), A dur-Clavierquart. (Leipzig, 58. Aufführung des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — H dur-Claviertrio. (Chemnitz, 2. Triosoirée der HH. B. Roth u. Gen.)
— — Ein deutsches Requiem. (Zürich, Aufführ. durch den Gem. Chor Zürich am 8. April.)
— Schicksalslied f. Chor u. Orch. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)
Bruch (M.), 2. Violinconc. (Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Morgenstunde" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Leipzig, 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)
Eckhold (R.), Concertstück f. Violine. (Güstrow, 2. Conc. des Gesangver.)
Ehrhart, Clav.-Violinsuite. (Gebweiler, Conc. des Hrn. Stiehlé.)
Flügel (E.), A moll-Clav.-Violoncellson. (Breslau, 1. Musikabend des Flügel'schen Gesangver.)
Grell (Ed.), Missa solemnis. (Leipzig, Conc. des Riedel-Ver. am 17. Mai.)
Grieg (Ed.), 1. Clav.-Violinson. (Chemnitz, 1. Triosoirée der HH. B. Roth u. Gen.)
— — 2. Clav.-Violinson. (Leipzig, 58. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 26. März.)
Hamel (E.), Clavierquart. Op. 31. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 18. April.)
Huber (H.), Claviertrio Op. 65. (Leipzig, 58. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Kiel (F.), G dur-Violinsuite. (Güstrow, 2. Conc. des Gesangvereins.)
Klughardt (A.), Concertouvert. (Magdeburg, Symph.-Concert am 22. April.)
Krause (A.), „Prinzessin Ilse" f. Frauenchor, Soli, Declam. u. Clavier. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Chorgesangvereins am 8. Mai.)
Krug (Arn.), „Die Maikönigin" f. Frauenchor u. Orch. (Düsseldorf, Conc. des städt. Orch. am 11. Mai.)
Krug-Waldsee (J.), Hochzeitlied f. Soli, Chor u. Orch. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)
Lachner (F.), „Libellentanz" f. Frauenchor u. Orch. (Leipzig, 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symph. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Es dur-Clavierconc. (Leipzig, 128. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver.)
Raff (J.), Adagietto a. der Orchestersuite Op. 101. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), Clavierquint. Op. 107. (Rotterdam, 4. Aufführ. des Kammermusikver.)
— — Claviertrio Op. 102. (Prag, 1. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Neustrelitz, 5. Symph.-Conc. der Hofcap.)
— — „Ein geistliches Abendlied" f. Tenorsolo, gem. Chor und Orch. (Leipzig, 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Reinthaler (C.), „Jephta und seine Tochter", Orator. (Halberstadt, Aufführ. durch den Concertver. am 26. April.)
Rezniček (E. v.), Cmoll-Streichquart. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Chorgesangver. am 8. Mai.)
Rheinberger (J.), Symphoniesatz „Wallenstein's Lager". (Leipzig, 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Odessa, Aufführung unt. Leit. des Hrn. Dr. Harthan am 28. April.)
— — Chöre „Die Wasserfee" u. „Die Schäferin vom Lande" m. Clavier. (Breslau, 1. Musikabend des Flügel'schen Gesangvereint.)
Ries (F.), 3. Violinsuite. (Prag, 1. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
Saint-Saëns (C.), Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Breslau, 1. Musikabend des Flügel'schen Gesangver.)
Sauret (E.), Violinconc. (Düsseldorf, Conc. des städt. Orch. am 11. Mai.)
Schauseil (W.), Ouverture. (Ebendaselbst.)
Seyffardt (E. H.), Clavierquart. Op. 10. (Berlin, Concert des Frl. J. Becker am 22. April.)
— — Schicksalsgesang f. Altsolo, Chor u. Orch. (Berlin, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 17. April.)
Steinhauer (C.), „Meeresstille" f. gem. Chor u. Orchester u. „Waldeinsamkeit" f. Alt u. Männerchor m. vier Hörnern. (Düsseldorf, Conc. des städt. Orch. am 11. Mai.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Rotterdam, 4. Aufführ. des Kammermusikver.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft. Bamberg, 68. Musikabend des Musikver.)
— — Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Helsingfors, 7. Symph.-Conc. des Orchesterver.)
— — Gmoll-Streichquart. (Hermannstadt i S., Musikabend des Hermannstädter Musikver. am 17. April.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Charfreitagszauber" aus „Parsifal". (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Verwandlungsmusik u. Schlusscene des 1. Aufzuges von „Parsifal". (Cöln, 11. Gürzenichconc.)
— — Einleit. u. Schlusscene a. „Parsifal". (Weimar, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Weingartner (F.), Seren. f. Streichorch. (New-York, 3. Conc. des „Arion".)
Zenger (M.), Tragische Ouvert. (München, 4. Musikal. Akad.)
Zöllner (H.), Fragmente a. den Opern „Faust" u. „Frithjof" etc. (Dorpat, Conc. des Comp. am 19. April.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 25. H. Berlioz und die neufranzösische Kunstkritik. Von Dr. P. Marsop. — Besprechungen (C. Heubner, Alb. Becker u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 5. Heft. Wagner in Sondershausen. — Curiosa. — Besprechungen. — Notizen.

Centralblatt deutscher Zither-Vereine No. 6. Der Anschlag der Griffbrettsaiten. Von H. Müller-Braunau. — Einiges zur Geschichte des Verbandes. — Spielarten der Zither. — Feuilleton: Aus dem Nachlasse M. Albert's. (Aussprüche, Notizen, Urtheile etc.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 25. Besprechungen (C. Ed. Hering, J. Urban, Dr. Fr. Zimmer etc.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Sprechsaal.

Le Guide musical No. 25/26. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Variétés. Opinion de Berlioz et de Wagner sur la Flûte enchantée. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 28. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Sigurd" von E. Reyer in der Pariser Grossen Oper), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 12. J. Joachim. (Mit Portrait.) — Die Idylle von Coed Du. Biograph. Erzählung nach Briefen des Helden. — Sir J. Benedict. †. — Mabel's Freier. Eine amerikanische Skizze. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Die Lehre von der Verwandtschaft der Tonarten und ihre Berichtigung. Von F. W. Sering. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Reinhold, „Waldmorgen" f. Männerchor u. Orchester, Op. 16. (Dresden, Adolph Brauer.)
Bernard, Emil, Phant. f. Clav. u. Orch., Op. 31. (Berlin, Ries & Erler.)
Bonawitz, J. H., „Irena", Oper, Op. 49. Clavierauszug. (Leipzig, R. Sulzer.)
Bruckner, Anton, Fdur-Streichquint. (Wien, Albert J. Gutmann.)
Gernsheim, Friedr., Cdur-Clav.-Violinson., Op. 50. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Gouvy, Th., „Iphigenie in Tauris", dramat. Scenen f. Soli, Chor u. Orch, Op. 76. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hofmann, Heinrich, Festgesang f. Chor u. Orchester, Op. 74. (Ebendaselbst.)
Huber, Hans, „Pastorale", ländliche Bilder f. Solo u. Chor m. Clav. zu vier Händen, Op. 74. (Ebendaselbst.)
Humperdink, Engelbert, „Das Glück von Edenhall", Ballade f. gem. Chor m. Orch., (Berlin, Ries & Erler.)
Kistler, Cyrill, Motette „Ich danke dem Herrn" f. gem. Chor u. oblig. Org., Op. 54. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Kliebert, Carl, Concertouvert. zu „Romeo und Julia", Op. 5. (Berlin, Ries & Erler.)
Mettenleiter, Bernhard, „Die heilige Afra", Cant. f. Frauenstimmen, Soli u. Chor m. Clav., Op. 38. (Regensburg und Frauenfeld, Josef Seiling.)
Nicodé, Jean Louis, Festlicher Aufzug f. gr. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Noskowski, Siegmund, Streichquartett Op. 9. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Radeçki, Carl von, Geistliches Concert f. Orgel u. Violoncell, Op. 3. (Dresden, L. Hoffarth.)
Rheinberger, Josef, „Stabat mater" f. Chor, Org. u. Streichorch., Op. 138. (Regensburg u. Frauenfeld, Josef Seiling.)
Scharwenka, Xaver, Cmoll-Symph., Op. 60. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Sturm, Wilhelm, „Schwerting", Ballade f. Soli, Männerchor u. Orch., Op. 48. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Winding, August, Concert-Allegro f. Clav. u. Orch., Op. 29. (Breslau, Julius Hainauer.)
Zenger, Max, Tragische Ouverture, Op. 42. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Zöllner, Heinrich, Wanderers Sturmlied f. Männerchor, Soloquart. u. Orch., Op. 23, No. 1. (Ebendaselbst.)

* * *

Broesel, Wilhelm, Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung. Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer". (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Hausegger, Dr. Friedrich von, Die Musik als Ausdruck. (Wien, Carl Konegen.)
Hirschfeld, Dr. Robert, Das kritische Verfahren Ed. Hanslick's. (Wien, R. Löwit.)
Klauwell, Otto, Der Fingersatz des Clavierspiels. Systemat. dargestellt. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. (Leipzig, Carl Merseburger.)
Marsop, Dr. Paul, Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik. Eine kritisch-ästhetische Studie. (Berlin, Theodor Barth.)
— — Neudeutsche Capellmeistermusik. Eine zeitgemässe Betrachtung. (Ebendaselbst.)

Michaelis, Alfred, Die Lehre vom einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapuncte. 1. Theil. (Leipzig, Carl Merseburger.)

— — Theoretisch-praktische Vorstudien zum Contrapuncte und Einführung in die musikalische Composition mit zahlreichen in den Text gedruckten Notenbeispielen. (Hannover, Louis Oertel.)

Pohl, C. F., Festschrift aus Anlass der Feier des 25jähr. ununterbrochenen Bestandes der Philharmonischen Concerte in Wien. (Wien, Em. Wetzler.)

Schmitt, Hans, Die natürlichen Gesetze des musikalischen Vortrages. (Wien, Albert J. Gutmann.)

Spitta, Friedrich, Händel und Bach, zwei Festreden. (Bonn, M. Hochgärtel.)

Tannert, Dr. Richard, Wider die Zünftelei in der Musik. Eine Streitschrift. (Oldenburg, Gerhard Stalling.)

Von Bach bis Wagner. Ein Gedenkblatt in wörtlichen Ausführungen aus den Schriften Wagner's zusammengestellt und vom Wagner-Verein zu Riga herausgegeben.

Wassmann, C., Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik durch selbständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger. (Berlin, Raabe & Plothow.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins findet höchst wahrscheinlich in Dessau statt.

* Das Stuttgarter Musikfest hat sich einer regen Theilnahme seitens des Publicums zu erfreuen gehabt. Den Besuchern der Carlsruher Tonkünstler-Versammlung hat es wenig Reiz geboten.

* Der Leipziger Bach-Verein hat die durch Weggang des Hrn. v. Herzogenberg entstandene Dirigentenvacanz durch Wahl des Hrn. Hans Sitt erledigt und damit sich den besten Dienst geleistet.

* Der 8. Congress des Verbandes deutscher Zithervereine soll Ende August d. J. in Dresden abgehalten werden. Von den circa 100 Zithervereinen gehören 40 dem Verbande an.

* Die Verehrer der Robert Franz'schen Muse wird es zu vernehmen interessiren, dass der Halle'sche Meister, der nächsten Sonntag seinen 70. Geburtstag begeht, soeben seine erste Clavierconposition, ein kurzes gesangvolles Albumblatt, veröffentlicht hat.

* Im Orchester des Brüsseler Monnaie-Theaters gährt es. Die neue Direction Verdhurt muss sich in der Person des Conservatoriumsdirectors Gevaert einen Inspector des Theaters gefallen lassen. Nun ist die Bestimmung getroffen worden, dass sämmtliche Orchestermitglieder, auch die seit Jahren bereits angestellten, ein Examen im Conservatorium ablegen müssen, von dessen Ausfall Verbleiben im Orchester oder Ausscheidung aus demselben abhängt. Von wem diese Missstimmung erregende Maassregel ausgeht, erfährt man nicht.

* Die Unternehmer der italienischen Opernsaison in Paris sind mit der Direction der Grossen Oper in erfolgreiche Unterhandlung getreten, um an den Tagen, an welchen dort keine Vorstellungen gegeben werden, also an den Dienstagen, Donnerstagen und Sonnabenden, mit ihrer italienischen Gesellschaft in diesen Räumen spielen zu dürfen.

* Ein Ereigniss für Paris war die 1. Aufführung von Ernest Reyer's vieractiger Oper „Sigurd" in der Grossen Oper. Der Erfolg war ein lebhafter, gegen den Schluss des Werkes sich steigernder. Das Textbuch der HH. du Locle und Blau ist zu rühmen, den Haupterfolg hatte natürlich aber doch der Componist. Die Aufführung war eine hervorragende, die Ausstattung schön. Die Hauptdarsteller Frau Caron (Brünnhilde), Hr. Lassalle (Gunther), Hr. Sellier (Sigurd), Hr. Gresse (Hagen), Chor und Orchester waren auf der Höhe ihrer Aufgaben.

* In Lissabon wurde die symphonische Dichtung „Der Tod" des italienischen Componisten Bonicioli, gewidmet dem Andenken Victor Hugo's, unter Leitung des Componisten so vortrefflich aufgeführt, dass das Publicum dieselbe da Capo verlangte. Der Componist wurde sieben Mal gerufen und mit Blumen bedeckt.

* Das Directorium des kgl. Conservatoriums für Musik zu Dresden erklärt in dortigen Blättern, dass es betr. der von Hrn. Nicodé genommenen Entlassung aus dem Lehrerverbande nicht gegen die Liszt'sche Faust-Symphonie an sich, sondern gegen deren Vorführung im Arrangement gewesen sei. — An Stelle des ausscheidenden Hrn. Nicodé wird Hr. Bertrand Roth treten.

* Hr. Dr. Otto Neitzel hat seine Clavierprofessur am Moskauer Conservatorium mit einer gleichen Stellung am Cölner Conservatorium vertauscht.

* Hr. Hofcapellmeister Dr. W. Stade in Altenburg begeht am 1. n. Mts. das 25jährige Jubiläum in dieser Stellung.

* Hr. Musikdirector Ad. Hagen an der Dresdener Hofoper ist zum königl. Capellmeister ernannt und auf Lebenszeit angestellt worden.

* Dem Musikdirector Hrn. Dr. Lorenz in Stettin wurde vom preuss. Ministerium der Titel „Professor" verliehen.

Todtenliste. Adolphe Blanc, Violinist und Componist von Kammermusikwerken und komischen Opern, †, 56 Jahre alt, in Paris. — Luigi Sozzi, italienischer Operncomponist, † am 23. Mai, 47 Jahre alt, in Caprino Bergamasco. — F. Voirin, angesehener Geigenbauer in Paris, der sich um die Verbesserung des Geigenbogens mit Erfolg bemüht hatte, † plötzlich in Paris. — August Gustav Adolph Gangler, Violinist, Gesanglehrer am Conservatorium in Brüssel, an der Musikschule und den Communalschulen von Saint-Josse-ten-Noode, † am 15. Juni, 45 Jahre alt, in letztgen. Ort. — Otto Sandke, Musikdirector in Bonn, † daselbst am 8. Juni im Alter von 51 Jahren.

Kritischer Anhang.

Eduard Rühling. Vier Lieder für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3. Verlag des Componisten.

Es stehen in diesem Liederhefte Texte, die schon oft componirt sind, und musikalische Phrasen, denen man häufig begegnet ist. Abgesehen von der Gewöhnlichkeit ist in den vier Liedern sonst Alles nach Recht und Ordnung gestaltet.

—s—r.

August Sturm. Drei Phantasiestücke für Clavier zu vier Händen, Op. 10. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Drei kurz gefasste, gut musikalische und nicht schwer auszuführende Stücke, von denen das zweite lebhafte in A dur seiner besonderen rhythmischen Haltung wegen wohl den Vorzug verdient.

—s—r.

J. P. Gotthard. Sechs zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Op. 87. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

J. P. Gotthard hat seine kleinen Duette Op. 87 für musikalisch einigermaassen vorgeschrittene Knaben und Mädchen geschrieben und bei Zubereitung der Stücke sein besonderes Augenmerk auf Stimmumfang in den Gesängen und passenden Inhalt der gewählten Dichtungen gerichtet. Der Verfasser des Werkchens that also ganz Löbliches und Anerkennenswerthes, das auch in weiteren Kreisen Beachtung finden wird, weil das Unternehmen mit Sachkenntniss und Geschick angelegt und ausgeführt worden ist. —s—r.

Briefkasten.

M. in *L.* Es ist etwas unverfroren, bez. des Gebrauchs der deutschen Sprache von der „N. Z. f. M." auf die Musikzeitungen überhaupt zu schliessen.

Rich. E. in *P.* Was Sie uns von den Ansprüchen, die Hr. Dir. Neumann an sein Orchester stellt, schreiben, ist ja geradezu unglaublich!

M. v. M. in *W.* Die drei ersten Jahrgänge à 5 ℳ, die späteren à 8 ℳ; bei Bestellung sämmtlicher tritt ein noch etwas niedriger bemessener Preis ein.

J. K. in *R.* Das Dmoll-Clavierconcert von Brahms ist vor Kurzem in der nachgefragten Bearbeitung (für zwei Claviere zu acht Händen) beim Verleger des Originals Hrn. J. Rieter-Biedermann, hier, zum Preise von 12 ℳ 50 ₰ erschienen. Für die Güte dieses Arrangements bürgt der Name Th. Kirchner.

T. E. in *A.* Dass die Leitung der neudeutschen Programmnummern des dortigen Festes in der „Ill. Z." ebenfalls Hrn. Dr. Reinecke zugeschrieben wird, kann diesem nicht angenehm sein, und ist aus diesem Grunde Ihre Schlussfolgerung kaum zutreffend.

Anzeigen.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [466.]

im Preise von 400 Mark an.

Näheres über beide Specialitäten wird auf Wunsch bereitwilligst ertheilt.

Violoncellist, [467.]
perfecter Kammermusiker und Solist, für **Crefeld** pr. Anfang October gesucht. Einkommen garantirt. Näheres bei
Ernst Zillessen, Jungfernweg 18.

Ein I. und ein 2. Bassist wird für ein heiteres Solo-Männerquartett gesucht zu einer Vergnügungsreise auf 4 Wochen. Adr. unter Th. 100 an die Exp. d. Bits. [468.]

Soeben erschienen:

Dreissig Duette

aus den Opern und Oratorien berühmter Componisten

für Bariton und Mezzo-Sopran arrangirt von

Th. Hauptner.

Heft I.	Heft II.	Heft III.
Duette aus: **Samson, Judas Maccabäus, Entführung, Euryanthe, Wasserträger, Johann von Paris, Nachtlager, Norma, Liebestrank.**	Duette aus: **Judas Maccabäus, Tod Jesu, Tirisi und Nina** (Haydn), **Idomeneo, Fidelio, Opferfest, Oberon, Zar und Zimmermann, Lucia.**	Duette aus: **Die Jahreszeiten, Joseph, Armide, Così fan tutte, Zampa, Wildschütz, Nachtwandlerin, Don Pasquale, Liebestrank.**

Preis pro Heft 4 Mark.

[469.]

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Secretair-Gesuch. [470a.]

Ein Concertinstitut sucht einen Beamten für die Verwaltung der Bureaus. Es sind erforderlich Kenntnisse in der kaufmännischen Führung der Bücher, Cassa und Correspondenz und in der Musiklitteratur. Nur Reflectanten mit den besten Referenzen wollen sich melden unter der Chiffre C. D. in der Expedition dieses Blattes.

Ein praktisch tüchtiger Musiker (Pistonist und Bratscher) sucht, eines Lippenleidens wegen zum Berufswechsel gezwungen, Stellung unter den bescheidensten Ansprüchen in einer Musikalien-Druckanstalt oder -Handlung. Offerten unter H. in E. an die Exped. d. Blattes baldigst erbeten. [471.]

Licitation. [472c.]

Am 6., 7. und 8. Juli 1885 Vormittag von 9 bis 12 Uhr und Nachmittag von 2 bis 5 Uhr findet in Klagenfurt, Ruprechtstrasse 5,

die freiwillige Feilbietung

der in den Verlass des Herrn Ferdinand Fortschnig gehörigen Fahrnisse, insbesonders 1 Viola von Amati, 1 Viola von Gasparo di Salò, 2 Geigen von Stradivari, 1 Geige von Guarneri, dann 1 Billards, Einrichtungsstücke, Kleider, Wäsche etc. statt.

Auskünfte ertheilt der Gefertigte.

Klagenfurt, am 11. Juni 1885.

Der k. k. Notar als Gerichts-Commissär.
Carl Riebler.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Albert Becker, Des Müllers Lust und Leid.

Für Chor, Soli, Orchester und Pianoforte, Op. 33.

Partitur n. 85 ℳ, Orchesterstimmen n. 24 ℳ, Clavierauszug n. 10 ℳ, Solostimmen n. 8 ℳ, Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass à 2 ℳ

Albert Dietrich, Künstlers Weihnachtslied.

Für Chor, Soli und Orchester, Op. 37.

Part. n. 7 ℳ, Orchesterstimmen n. 7½ ℳ, Clavierauszug n. 3 ℳ, Solostimmen n. 1 ℳ, Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass à 1 ℳ [473.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [474.]

Quartett

(Fdur)

für 2 Violinen, Viola u. Violoncell

von

August Klughardt.

Op. 42. Partitur Pr. ℳ 5,—. Stimmen Pr. ℳ 8,—. [475.]

Verlag von **ED. BOTE & G. BOCK** in Berlin.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(Gmoll) [476.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

[477b.]

Neue Erscheinungen

aus dem Verlage von

Gebrüder Hug in **Zürich,**

Basel, Strassburg i. E., Luzern, St. Gallen, Constanz u. Feldkirch.

4 Lieder für vierstimmigen Männerchor

componirt von

Wilhelm Sturm.

— Op. 50. —

No. 1.	Selige Rast	Part. u. Stimmen	ℳ 0,85.
		Stimmen . . .	ℳ 0,60.
No. 2.	Welt der Töne . . .	Part. u. Stimmen	ℳ 1,—.
		Stimmen . . .	ℳ 0,60.
No. 3.	Ein Stündlein wohl vor Tag.	Part. u. Stimmen	ℳ 0,65.
		Stimmen . . .	ℳ 0,40.
No. 4.	Hochlands Marie. . .	Part. u. Stimmen	ℳ 1,40.
		Stimmen . . .	ℳ 1.—.

Zwei leichte Stücke (1.–3. Lage).

Gavotte u. Ungarisch

für

Violine,

mit Begleitung des Pianoforte

von

Ernst Rentsch.

Op. 29. ℳ 2,—.

Fräulein Teresina Tua

wird in der nächsten Saison in Deutschland concertiren. Engagementsanträge bitte ich baldigst an mich gelangen zu lassen. [478c.]

Henry Klein,
Turin 12 via Barolo.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint **soeben:** [479.]

Siegmund Noskowski,

Opus 16.

Zigeuner-Tanz

und

Ukrainischer Tanz

Balletmusik.

A. **Für Orchester:**
- a. Partitur . . . . . ℳ 11,—.
- b. Orchester-Stimmen . . . . ℳ 10,—.

B. **Für Pianoforte zu 2 Händen:**
- No. 1. Zigeuner-Tanz . . . . ℳ 1,75.
- No. 2. Ukrainischer Tanz . . . ℳ 1,75.

C. **Für Pianoforte zu 4 Händen:**
- No. 1. Zigeuner-Tanz . . . . ℳ 2,50.
- No. 2. Ukrainischer Tanz . . . . ℳ 2,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[480.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der

Charakter der Senta

und

seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer"

von

Wilhelm Broesel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

☛ *Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen.* [481.]

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Für nächste Concertsaison zur Beachtung empfohlen:

(Eine „echte" zehnte)

Symphonie

(nach dem Cismoll-Quartett Op. 131)

von

[482.]

Ludwig van Beethoven.

Für Orchester eingerichtet von

Carl Müller-Berghaus.

Partitur ℳ 15,—. Orchesterstimmen complet ℳ 30,—. Für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Rich. Kleinmichel. ℳ 2,—.

Leop. Damrosch schrieb darüber vor der ersten Aufführung in New-York u. A.:

„. . . . . Warum arrangirte Carl Müller-Berghaus das Cismoll-Quartett von Beethoven und welche Methode befolgte er in seinem Werke? Das sind leicht zu beantwortende Fragen. Es war keine Geringschätzung des Beethoven'schen Werkes, noch geschah es aus einem nicht genügenden Durchdrungensein. Im Gegentheil! Es gibt Wenige, die so vertraut mit Beethoven's Quartetten sind wie Müller-Berghaus. Viele Jahre stand er an der Spitze des zweiten berühmten Quartetts der Gebrüder Müller, welches bis heute fast unerreicht in seinen Leistungen auf dem Felde der Kammermusik betrachtet wird. Er kennt dies letzte Quartett durch und durch, und aus seiner enthusiastischen Liebe zu ihm wuchs diese Orchestereinrichtung. Er fühlte, wie dies auch andere Musiker empfunden haben, dass der gewaltige musikalische Inhalt die angewandten Klangmittel überanstrengte; dass selbst unter den günstigsten Umständen das Quartett, in Folge der bedeutenden Schwierigkeiten in Betreff der Ausführung, von der Werthschätzung des grossen Publicums ausgeschlossen war; dass der Stil der Composition, im besten Sinne thematisch, häufig eine Behandlung, sowie Farben- und Klangcontraste verlangt, die weit über die Fähigkeiten der vier Streichinstrumente hinausgehen. Die Bestätigung hierfür könnte durch Mittheilungen aus der Partitur gegeben werden, doch ist es nicht nöthig, solche beizubringen. Die einzige zu erledigende Frage, soweit das Publicum daran interessirt ist, besteht darin: ob die Bearbeitung, wie zu erwarten, derartig beschaffen ist, dass sie eine dankenswerthe Vergrösserung des Repertoires der wirksamen Orchesterwerke bildet. Im Hinblick hierauf ist zu erwähnen, dass die Meisterschaft von Müller-Berghaus anerkannt ist. Er beherrscht die Orchestermittel unfehlbar, und sein Ruf hierfür ist weltbekannt durch die Bearbeitung der Liszt'schen Rhapsodien und anderer Werke. Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses Beethoven'sche Quartett in seiner neuen Form sehr bald in die Programme der bedeutenderen Concerte aufgenommen werden wird. In Betreff der Methode mögen noch einige Worte gestattet sein. Müller-Berghaus, der dies Quartett als ein »Riesenwerk« betrachtet, ist in der grössten Hochachtung vor Beethoven verfahren, indem er nicht eine Note veränderte. Wo das Klangmaterial, welches Beethoven zur Verfügung stand, nicht ausreichte, um sein Werk in logischer Folge und Stätigkeit zu entwickeln, hat Müller-Berghaus seine grösseren Hilfsmittel benutzt, um Das zu thun, was Beethoven unzweifelhaft selbst gethan haben würde. Mit feinem Geschmack und sicherem Urtheil hat Müller-Berghaus die verschiedenen Instrumente hinzugefügt, um dem thematischen Charakter des Werkes grösseres Relief zu geben, ihn mit Farben- und Klangeffecten auszustatten. . . . ."

Maestro Boito schreibt, am Tage nach der Aufführung der Symphonie im Conservatorium zu Mailand, an einen Freund:

„Du kannst mir glauben, Du hast, indem Du sie als Meisterwerk erklärst, zu wenig von der Bearbeitung des Beethoven'schen Cismoll-Quartetts durch Müller-Berghaus gesagt. Es ist ein Orchesterwerk, welches bestimmt ist, nie wieder unterzugehen. In dieser Bearbeitung hat Müller-Berghaus die Rolle des Apostels des Beethoven'schen Evangeliums übernommen. Diejenigen, welche sich ernsthaft mit unserer Kunst beschäftigen, sind durch dieses von Müller-Berghaus instrumentirte und dirigirte Quartett beim Hören in die gewaltigste Bewegung gerathen, deren die menschliche Seele fähig ist. Bis gestern schien es, dass über dieser schwer zu verarbeitenden Musik und über Denjenigen, welche sie hören, die tragische Schwerhörigkeit des Schöpfers des Quartetts schwebte; durch Müller-Berghaus' Instrumentation sind die Schuppen von unseren Augen oder eigentlich Ohren gefallen. Der Gehörsinn ist heut offen, wie das Verständniss für die grossartige menschliche Schöpfung. Das Cismoll-Quartett ist mir stets erschienen wie eine wunderbare Zusammenstellung gewaltiger Granitblöcke, die nur ein Riese beschafft haben konnte, und war ich stets der Meinung, dass die Macht der Töne an die Saiten der Streichinstrumente, im Original, zu grosse Anforderungen stelle, sodass bei jedem Bogenstriche im Finale für mich die Gefahr des Reissens der Saiten nichts Unwahrscheinliches war. Denjenigen, welche die Müller'sche Instrumentation nicht gehört haben, ist es schwer zu beschreiben das gewaltige Grollen und Murren der Contrabässe, das Wehklagen der Blasinstrumente, welches sich ausnimmt, wie der Chor in einer griechischen Tragödie; es ist nicht möglich, einen annähernden Begriff von den kurzen Stössen der Hörner im Scherzo zu geben, noch von dem durch die Holzblasinstrumente hervorgebrachten Aufwallen, den wilden und schmerzlichen Triolen dort, wo das Thema des Andantes ins Adagio übergeht, oder von der wunderbar klingenden Apotheose der letzten Seite. Diese Sprache der Töne lässt sich in keine Worte übersetzen."

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig.

Leipzig, am 2. Juli 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 28.

Inhalt: Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Kritik: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Zweites Vierteljahr des ersten Jahrganges. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. (Fortsetzung.) — Bericht aus Strassburg i. E. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Durch die Verbindung einzeitiger Kürzen und zweizeitiger Längen ergeben sich als antike Formen

des dreizeitigen Klangfusses

Trochäus

Tribrachys

absteigender Jambus

dreizeitige Länge,

sodann als antike Formen

des vierzeitigen Klangfusses

Dactylus

Spondeus

Proceleusmaticus

absteigender Anapäst

vierzeitige Länge.

Indem sich diese Versfüsse mit einer als Auftakt stehenden Kürze oder Länge verbinden, ergibt sich der ansteigende Jambus und der ansteigende Anapäst , der ansteigende Spondeus und der ansteigende Proceleusmaticus .

Von dem sechszeitigen Versfusse der Alten, welcher gleich dem dreizeitigen der ungeraden Taktart angehört, dem Jonicus , brauchen wir vorläufig keine Notiz zu nehmen.

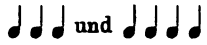
Es ist bequem, den Namen des Trochäus zugleich für alle übrigen Formen des dreizeitigen Klangfusses zu gebrauchen und ebenso alle Formen des vierzeitigen Klangfusses „daktylische“ zu nennen. Wir sind gewohnt, die antiken Ausdrücke Trochäus, Dactylus u. s. w. auf die Versfüsse unserer modernen Poesie zu übertragen, obwohl dieselben nur in sehr uneigentlichem Sinne dafür passen, denn der moderne Versfuss unterscheidet sich dadurch von dem antiken Versfusse und zugleich von dem modernen Klangfusse, dass jener, wenn er Versfuss der recitirten Poesie ist, durchaus nicht den Begriff eines bestimmten Zeitumfanges in sich schliesst. Eine bestimmte Zeitdauer erhalten die Versfüsse des Dichters erst dadurch, dass der Componist sie in Klangfüsse umformt. Hierbei verfährt der Componist völlig unabhängig von der sprachlichen Länge und Kürze der Silben: er ist blos an den Wortaccent, die rhythmische Hebung des poetischen Versfusses gebunden, im Uebrigen kann er die Versfüsse z. B. des vierfüssigen Verses „Kleine Blumen, kleine Blätter“ sowohl zu dreizeitigen Trochäen, wie zu vierzeitigen Dactylen (Spondeen) machen: entweder

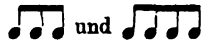
oder

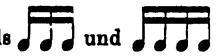
Es befremdet, ist aber nichtsdestoweniger absolut richtig, dass, obwohl die Versification des modernen Dichters auf ganz anderen Grundsätzen, als die des antiken Dichters

beruht, dennoch die Arbeit des Componisten, welcher die poetischen Verse melodisirt, durchaus auf den antiken Standpunct, wenn auch dem Componisten unbewusst, zurückgeführt wird.

Was Aristoxenus mit dem Terminus Primärzeit bezeichnet, wird in unserer Notenschrift auf drei verschiedene Weisen dargestellt: entweder 1) durch die Viertelnote oder 2) durch die Achtelnote oder 3) durch die Sechszehntelnote (Viertel-, Achtel-, Sechszehntel-Schreibung). Eine vierte Weise ist sehr selten, nämlich die Darstellung der „Primärzeit" durch die Zweiunddreissigstelnote. Der dreizeitige und der vierzeitige Klangfuss stellt sich hiermit dar:

in der Viertel-Schreibung als  und

in der Achtel-Schreibung als  und

in der Sechszehntel-Schreibung als  und

In welchen Fällen der Componist von diesen drei Schreibungen die eine oder die andere vorzieht, soll hier nicht weiter erörtert werden. Ein Takt enthält entweder nur einen Versfuss, dann ist er ein unzusammengesetzter, ein einfüssiger Takt. Oder es sind zwei oder drei oder vier Versfüsse zu einem zusammengesetzten Takte combinirt: zweifüssiger, dreifüssiger, vierfüssiger Takt. Grössere Takte als vierfüssige gibt es in unserer classischen Musik nicht.

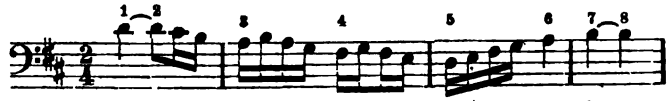
Wie die Versfüsse als Bestandtheile des poetischen Verses, so erscheinen die Klangfüsse als Bestandtheile des Klangverses (wir bilden dies Wort nach Analogie des Mattheson'schen Klangfusses). Die grösste Zahl der in einem Verse enthaltenen Versfüsse ist sechs nach Aristoxenus. Auch der moderne Dichter wird nicht Verse von mehr als sechs Versfüssen bilden, wenigstens wird das die grösste Zahl von Füssen in einem einfachen Verse sein. Der einfache Vers ist mit dem, was die Alten rhythmisches Glied nennen, identisch. Der zusammengesetzte Vers enthält mehrere rhythmische Glieder, z. B. der zusammengesetzte zweigliedrige Vers, aus zwei einfachen vierfüssigen Versen bestehend:

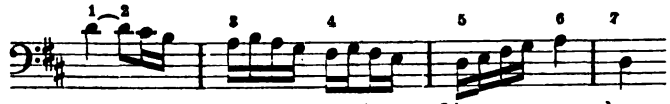
Carus, unser Imperator, sühnt nun auch die letzte Schmach,
geht mit Heldenschritt voran uns, Heldenschritte folgen nach.

Die vorstehenden zwei zweigliedrigen Verse Platen's sind genau derselbe Rhythmus wie folgende vier eingliedrige Verse Kerner's:

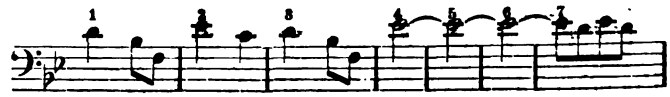
Preisend mit viel schönen Reden
ihrer Länder Werth und Zahl,
sassen viele deutsche Fürsten
einst zu Worms im Rittersaal.

In dieselbe Kategorie mit den zusammengesetzten zweigliedrigen Versen Platen's gehört der heroische Vers der Alten, der aus dem deutschen Mittelalter stammende Nibelungen-Vers und der Alexandriner der Franzosen (die Umkehrung der in dem Nibelungen-Verse enthaltenen rhythmischen Glieder). Der zusammengesetzte oder mehrgliedrige Vers der modernen Dichter wird dagegen niemals mehr als höchstens sechs Versfüsse enthalten. Mehr als sechs Klangfüsse enthält der gewöhnlichen Norm nach auch der Klangvers nicht. Nur in zwei Fällen überschreitet die moderne Musik dies zuerst von Aristoxenus erkannte Gesetz der grössten Ausdehnung des einfachen Verses. Einmal im Secco-Recitativ, wovon Beispiele in dieser Zeitschrift (1883, No. 24, „Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers") mitgetheilt sind. Sodann in Bravour-, namentlich in Coloraturarien. Hierher möchte auch der achtfüssige und siebenfüssige Klangvers im Kaspar-Liede des „Freischütz" No. 4 zu rechnen sein,





ebenso die siebenfüssigen Klangverse in Don Juan's Champagnerliede:



Der Wortvers hat so viele rhythmische Accente, als er Versfüsse hat. Ebenso der Klangvers. Von den in einem Wortverse enthaltenen Füssen hat stets einer den stärksten rhythmischen Accent. Wir nennen diesen den rhythmischen Hauptaccent. Derselbe ruht auf demjenigen Worte, welches den grössten durch den logischen Zusammenhang bedingten Nachdruck hat. In den ersten Versen des Schiller'schen Gedichtes „An die Freude" sind die rhythmischen Hauptaccente (durch ´ angedeutet) folgende:

Freude schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken
Himmlische dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
muss ein lieber Vater wohnen.

Dies sind vierfüssige Verse, die den rhythmischen Hauptaccent grösstentheils auf dem dritten Versfusse haben. In Vers 6, 7, 9, 10, 11 trifft der Hauptaccent den vierten Versfuss.

Ausser dem stärksten Hauptaccente befinden sich in jedem vierfüssigen Verse auch noch drei Nebenaccente, Einer auf jedem der drei übrigen Versfüsse. Von den drei Nebenaccenten wird wiederum Einer der stärkste Nebenaccent sein, die beiden übrigen sind leichte Nebenaccente, die sich oft kaum als accentuirte Silben bemerkbar machen. In den vorstehenden vierfüssigen Versen der Schiller'schen Strophe ist eine jede der vier Accentsilben durch fette Schrift ausgezeichnet.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

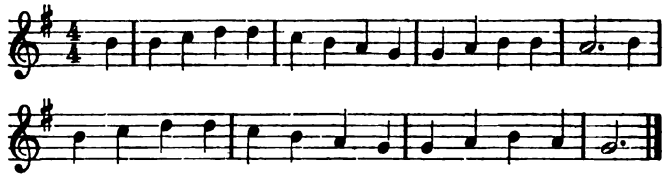
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Herausgegeben von Chrysander und Spitta, redigirt von Guido Adler. Zweites Vierteljahr des ersten Jahrganges. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die erste Fortsetzung dieses sehr verdienstlichen und empfehlenswerthen Unternehmens ist vor Kurzem erschienen. Das 120 Seiten (gross Octav) starke Heft hat einen mannigfaltigen, meist ausserordentlich anregenden Inhalt. Derselbe besteht aus fünf werthvollen Artikeln und einer Reihe zum Theil musterhafter Recensionen. Nicht zu vergessen die musikalische Bibliographie als Anhang, um deren Zusammenstellung sich F. Ascherson wiederum verdient gemacht hat.

Den Reigen eröffnet eine aus dem Französischen übersetzte Abhandlung von Mathis Lussy: „Die Correlation zwischen Takt und Rhythmus". Mit echt französischer Lebendigkeit behandelt der Verfasser seinen Gegenstand; er trifft nicht allemal ins Schwarze, aber selbst da, wo er sich ins Blaue verirrt, entschädigt immer noch das Anregende der Darstellung. Hans von Bülow schrieb einst Jemandem ins Album: „Im Anfang war der Rhythmus!" Diese Stammbuchzeile hätte getrost als Motto obenan gesetzt werden können. Gustav Engel behauptet in seiner „Aesthetik der Tonkunst" — deren Lecture ich Allen dringend anrathe, welche durch das unnütze Geräusch des Alltagslebens noch nicht abgestumpft sind für ein ernstes, wohlerwogenes Wort — „ein jedes Tonstück hat seine erste, grundlegende Bestimmtheit durch den Takt, in dem es gesetzt ist". Das wäre eine zweite Devise für Lussy's Betrachtungen. Aus dem bisher Gesagten ist schon zu ersehen, worauf der französische Musikgelehrte hinauswill.

„Die Betonung ist es, welche den Sinn einer Tonreihe hervortreten lässt! Welche grosse Rolle spielt sie in der Musik! Erst durch die Betonung wird die Musik verständlich, sie allein gestattet, dieselbe geistig zu geniessen. Ohne dieses Verständniss erhebt man sich nicht zu der Höhe, welche das innere Wirken der Idee offenbart, man bleibt am Boden haften." Das sind einige der Hauptsätze. Oft wird das Verständniss des Rhythmus erschwert durch flüchtige, unzureichende und irrige Notirung, — hier landen wir schon bei Riemann und Fuchs, die sich ja bekanntlich mit einer neuen (leider ist sie neu!) Phrasirungslehre beschäftigen. So sehr konnte das Rechte und Richtige vergessen werden, dass ein Kreuzzug zur Wiedereroberung des heil. Landes, des Rhythmus, der Tonkunst ursprünglichster Boden, nöthig geworden ist. Ich habe im vergangenen Winter — von der leidigen Verpflichtung, zu recensiren, bin ich Gott sei Dank erlöst — die Concerte meistens so gehört, dass ich an die Ausführung den Riemann-Fuchs'schen Maassstab legte. Es schien mir, als ob vornehmlich die Werke der Classiker von der neuen Phrasirung profitiren müssten. Diese Classiker phrasirten sorglos, man dirigirt sie arglos, der Musiker spielt achtlos, das Publicum hört gedankenlos, — ich fand es manchmal beinahe gottlos, wie Mozart, der Göttliche, misshandelt wurde. Es scheint, als rühre sich die Reaction allerwegen, in Frankreich, in Deutschland, — möge es den tapferen Mannen gelingen, dem Schlendrian das Handwerk zu legen! Freilich, die im Dienste des Schlendrian Angestellten, manchmal halb Ergrauten, lesen weder Lussy, noch Riemann, noch Fuchs; nun, vielleicht die Vierteljahrsschrift oder wenigstens diese Besprechung, und da Letzteres doch der Fall sein kann, will ich an einem drastischen Beispiele zeigen, welche elementare Gewalt der Rhythmus hat, welche Grossmacht er ist.

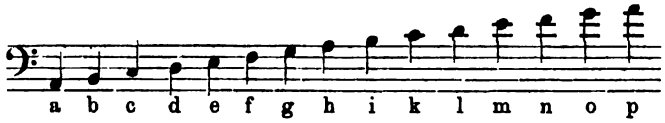
Wer kennt die Beethoven'sche Melodie zu „Freude schöner Götterfunken!" in der neunten Symphonie? Jeder! Ich brauche die Noten also nicht herzuschreiben. Man harmonisire diese Melodie, wie man will, sie wird kenntlich bleiben, man übertrage sie nach Moll, thut Nichts, Jeder wird trotz der Maske die liebe Gestalt wiedererkennen. Nun wollen wir eine scheinbar höchst geringfügige Veränderung uns gestatten, kein Notenkopf wird berührt dabei, es werden nur die Taktstriche um ein Viertelchen nach rechts geschoben, und — o Wunder! — ein Fremdling tritt uns plötzlich entgegen:



Ich wüsste zur Empfehlung der neuen Lehre, welche Lussy, Riemann und Fuchs verkünden, nichts Besseres zu sagen. Durch schlechte Betonung werden bisweilen die ältesten melodischen Bekannten uns — entfremdet. Ich berge in meinem Notizbuche einige ruchlose Exempel, aber — *requiescant in pace!* — denn Niemand verträgt heute den geringsten Tadel und — Te Deum laudamus! — man ist ja schon seit Jahren kein Concertrecensent mehr. Ich habs Gott sei Dank nicht nöthig, empfindliche Reichs-, Staats- und Mitbürger zu kränken. Weiter!

Pater Ambrosius Kienle gibt „Notizen über das Dirigiren mittelalterlicher Gesangschöre“. Es handelt sich nicht etwa darum, wie man jetzt solche alte Musik zu dirigiren habe, sondern es wird nachgewiesen, wie die alten Cantoren ihres Amtes walteten. Sie hatten eine eigenthümliche Art, den Chor zu leiten, — eines der Hauptmittel war, „durch Bewegungen und Gesten mit der Hand die Melodie zu malen“. Ei, ei, so habens also die alten, ehrwürdigen Singmeister gemacht? Dann hätten die Hiller und Consorten, die Spötter des Feuilletons und ihr Anhang, Unrecht gehabt, als sie die Liszt'sche und die Wagner'sche Art des Dirigirens verspotteten? Gesegnet sei euer Andenken, ihr längst vergessenen Regentes chori, ihr habt — ohne in den peinigenden Verdacht der „Zukunftsmusik“ zu gerathen, der Ueberzeugung leben dürfen, dass eine bedeutsame Phrase, ein gutgeformtes Neuma, der ausdrucksvollen Gebärde gleichen müsse! Und die sprechende Gebärde hiess das todte Melisma reden, und dann klang es so erbaulich, so erhebend, und kein Kritiker durfte hinterher den „Mangel classischer Ruhe“ dem Dirigenten vorwerfen. Leser, willst du Genaueres wissen über dieses Dirigiren, Kienle erzählt uns Alles sehr anschaulich — sogar vierkantige Choralnoten auf vier Linien fehlen nicht; — was er in alten Büchern darüber gefunden, erfahren wir, und gelüstet es dich, zu wissen, wie eigentlich durch die Gebärdensprache die Tonsprache beredter, eindringlicher, überzeugender gemacht werden kann, — gehe hin zu Bülow, wenn er mit seinem Meininger Orchester ein Concert veranstaltet. Man könnte einwenden, die Cantoren des Mittelalters hätten nachhelfen müssen, wegen der Unvollkommenheit der Neumen, die ja nur allenfalls Winke und Andeutungen gaben, doch niemals die Töne einer Melodie sicher und zweifellos fixirten, unsere Notenschrift sei aber in dieser Beziehung vollkommen! Ach nein! auch unsere hochentwickelten Noten sind todte Zeichen, die des belebenden Hauches bedürfen, wenn es sich um feinere Nuancen handelt, — das Gröbste — sozusagen — verrathen sie wohl, wer sich daran genügen lässt, mag ihnen allerlei Rühmliches nachsagen; wer den subtilen Verzweigungen des Stimmungsinhaltes bis zu den äussersten Spitzen nachgehen will, braucht andere Führer, als die schwarzen, neckenden, täuschenden Kobolde auf und zwischen den Linien.

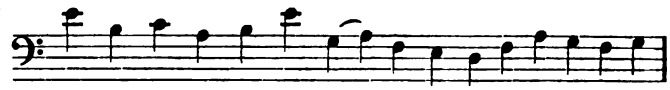
Hans Müller, der sich durch seine Studien über Hucbald's echte und unechte Schriften über Musik bekannt gemacht hat, reicht der Welt, die sich dafür interessirt, einige Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie. Er hat in der kgl. Bibliothek zu Brüssel einen wichtigen Codex gesehen und theilt daraus Einiges mit. „Eine eigenartige rhythmische Musiklehre —“, so schreibt Müller — „fesselte meine Aufmerksamkeit in besonderem Grade.“ Sie ist ein neues Document für die fränkische Buchstaben-Notation, deren Entdeckung vor etwa vierzig Jahren stattfand. Die Töne der zwei Octaven A — a werden mit den ersten 15 Buchstaben des Alphabets bezeichnet:



Ueber die Vocale des Textes schrieb man diese Buchstabennoten, — in dem Brüsseler Manuscripte sind die Noten mit rother Farbe eingezeichnet — für den Rhythmus war das Metrum der Verse maassgebend, also genügten die Buchstaben, Mensurzeichen brauchte man nicht. Von den fünf Zeilen in Müller's Artikel gebe ich eine als Probe:

m i k h i m g h f e d f b g f g
Si magada chordam discriminet in monochordo.

Ich copirte genau, obschon ein Schreib- oder Druckfehler drin ist: das b auf der ersten Silbe des Wortes monochordo kann nicht richtig sein, es muss h heissen. Die Uebersetzung würde dann lauten:



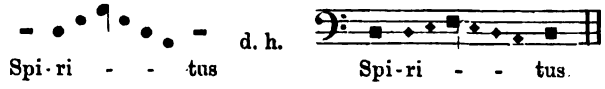
Auf sorgfältigem Quellenstudium basirt eine „Studie“ von Josef Sittard: „Jongleurs und Menestrels“. In guter Gruppirung ist hier ein reiches Material verarbeitet, und wenn auch der Gegenstand durch diese Studie natürlich nicht erschöpft wird, so bietet sie doch viel Anziehendes und auch manches Neue, was zur Ergänzung des bereits Vorhandenen tauglich erscheint.

Mit „Händel's Admet und seiner Quelle“ beschäftigt sich Georg Ellinger. Wer kennt die Oper? Offen sei es eingestanden: ich nicht! Und von der „Quelle“ (des Textbuches nämlich) hat selbst — Chrysander Nichts gewusst. Diese entdeckte erst Spitta. Nun ist festgestellt: Händel entnahm den Stoff einem *„drama per musica“*, wir würden sagen, „einer Oper“ des italienischen Dichters Aurelio Aureli: *„L'Antigona delusa d'Alceste“*. Um 1664 entstand dieses Libretto. Ellinger untersucht genau, wie das Textbuch Händel's sich zum Drama Aureli's verhält. Ich ziehe den Hut und mache dem Fleisse des Autors im Vorübergehen mein Compliment.

Unter den Recensionen ist die von H. Kretzschmar über Bitter's „Reform der Oper durch Gluck und Rich. Wagner's Kunstwerk der Zukunft“ unbedingt die vorzüglichste. Er geht streng ins Gericht mit dem Verfasser, aber er monirt nicht blos, sondern er corrigirt auch und dafür wird ihm Hr. Bitter gewiss dankbar sein. Friedrich Spitta bespricht Kümmerle's „Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik“, von welcher bis jetzt fünf Lieferungen (bei Bertelsmann in Gütersloh) erschienen sind.

Für die historisch-kritischen Werke des französischen Benedictinermönches Dom Pothier tritt Ambrosius Kienle mit aller Wärme ein. Er hat die Schrift über den gregorianischen Choral übersetzt und darf also für sich eingehende Kenntniss des Gegenstandes beanspruchen. Für die alten Choralmelodien hegt Kienle eine wahre Schwärmerei. Es sei fern von mir, dagegen ein Wort zu sagen. Als Protestant bin ich ja nicht im Stande, weder stilgemässen Choralgesang zu hören, noch über die Wirkungen eines solchen Gesanges in und an mir selbst Erfahrungen zu machen. Was ich auszusetzen habe an der Recension, betrifft Puncte, die innerhalb der neutralen Demarcationslinie liegen, ich meine die eingestreuten Bemerkungen über Notation. Kienle glaubt bezüglich der Neumen das auch noch, was so Viele für wahr halten: er redet von Neumen auf einer Linie, auf zwei Linien, — ich wiederhole: ein- und zweilienige Systeme hat es niemals

gegeben. Man zeige mir ein Blatt, nehme es aber nicht aus Fétis' Musikgeschichte, auch nicht aus Martini's „Storia della musica". Der Kritiker ergreift gegen Raillard Partei für Pothier; Jener hat behauptet, *virga* und *punctum* bedeuteten in der Neumenzeit lang und kurz, Dieser dagegen meint, man habe damit hohe und tiefe Töne bezeichnet. In diesen Streit sollte sich nur Derjenige mischen, der hinlänglich vertraut mit der Sache ist. Es dürfte — um Weitläufigkeiten zu vermeiden — genügen, an Walter Odington (um 1220) zu erinnern, der klar und deutlich — die Meinung Raillard's vertritt: *„Morosa longa vocatur, quae prius virga dicitur nota; velox vero vocatur brevis, quae prius dicitur punctus"*. Folgendes Beispiel aus Hermesdorff's Graduale (1876) — neumirt und mit Uebertragung in moderne Notation — beweist doch, dass Virga und Punctum Beides bezeichneten: Höhe und Tiefe, Länge und Kürze:



Aus der Virga (dem aufrechten Strich) entstand die Longa (lange Note), aus dem Puncte die Brevis (die kurze Note), wie lang, wie kurz, — gleichgiltig, diese Begriffe waren damals noch relativ, erst die Mensuralisten verschafften ihnen absolute Bedeutung.

Die Artikel über Pothier enthalten auch Neumen-Beispiele und diese veranlassen mich zu einem frommen Wunsche: möchte die Verlagshandlung doch bessere Typen schneiden lassen, damit solche Missgestalten wie der erste Punct (ein stumpfer Winkel in der plumpsten Weise aus zwei Strichen hergestellt (!), und der erste Podatus — ein jämmerliches, unverständliches Ding — nicht als Neumen in die Welt gehen. Wer macht aber die Zeichnungen? Nun, diese Arbeit kann nur Einer ausführen, der Neumen aus den verschiedensten Handschriften copirt hat, der also das Accidentielle der Hieroglyphen vom Essentiellen unterscheiden kann. Die Vierteljahrsschrift soll belehren, soll zuverlässiges Material bieten, dieser Verpflichtung entspricht das Conglomerat von schlechten Neumen und mittelmässigen Choralnoten auf Seite 240 durchaus nicht. Wenn die Vierteljahrsschrift am Leben bleibt, was ich aufrichtig wünsche, dann werden noch oft Neumentypen gebraucht werden, warum also nicht bald thun, was später doch geschehen muss?

Ein Werk von Pothier gab Paul Schmetz Veranlassung, bei Kirchheim in Mainz eine kleine Schrift erscheinen zu lassen, die Fragmente aus jenem Pergamentcodex bringt (um 1300 etwa geschrieben), der in Wirzenborn (Nassau) gefunden worden ist. (Kienle bespricht auch diese Brochure.) Die Facsimile darin sind zum Theil abscheulich und sämmtlich insofern incorrect, als sie die bunten Schlüssellinien, roth für das kleine f, gelb für das eingestrichene (und auch gelegentlich für das kleine) c nicht wiedergeben. Ich habe in meinem Exemplare die Linien gefärbt, — nicht Jeder wird das thun können oder wollen. Warum fehlen die farbigen Linien? Dass sie möglich sind, beweisen Riemann's „Studien" (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Wenn man schon Neumen aus der Zeit der bunten Systeme reproducirt, dann geschehe es so, dass der Beschauer ein richtiges und vollständiges Bild empfängt.

Die Vierteljahrsschrift sollte mit gutem Beispiele vorangehen. *Noblesse oblige!* Wenn diese Herausgeber und eine solche Verlagshandlung nicht Mustergiltiges leisten, wer dann? Für gewöhnlich muss man bezüglich der älteren Notation sich aller Erwartungen und Hoffnungen entschlagen, selbst Ambros, der doch eine starke reinmusikalische Mitgift sein eigen nannte, als er Historiker wurde, irrt zu Zeiten gewaltig. Im 2. Bande seiner Geschichte bringt er ein Beispiel: Neumen auf gefärbten Linien, — die Farben sind nur beschreibend angedeutet, aber nicht ausgeführt. Wie so oft ist nicht nur das eingestrichene c gelb, sondern auch das tiefere. Dieses kleine c steht natürlich in einem Zwischenraume, der Zwischenraum ist also ebenfalls durch eine gelbe Linie als Platz für ein c kenntlich gemacht. Darüber schreibt Ambros: „Die Linie ist ungeschickter Weise in das Spatium gezogen!" Derselbe Fall kommt auch in den facsimilirten Fragmenten bei Schmetz vor. Eine Anmerkung des Verfassers lautet: „Man denke sich die zweite Linie von unten hinweg. Im Original ist sie gelb gefärbt". In der Copie erscheint sie schwarz und ist daher ganz überflüssig, wäre sie gelb, dann dürfte sie wiederum nicht hinweggedacht werden. Es kommt mir so vor, als wäre Schmetz auch noch im Unklaren über dieses allerdings nicht allgemeine und auch von einzelnen Theoretikern des Mittelalters ausdrücklich verbotene Coloriren der Zwischenräume.

Ich bin ein wenig ausgebogen; die kleine Abschweifung war nöthig, um „den frommen Wunsch", die Wiedergabe der alten Notationen betreffend, zu begründen, wenigstens als „einigermaassen berechtigt" erscheinen zu lassen.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Aus dem Münchener Musikleben.

München, im Mai.

(Fortsetzung.)

Wie anders nimmt sich Dem gegenüber die heimische Solidität eines Rheinberger aus! Schon die Ankündigung: „Orgelconcert in drei Sätzen mit Begleitung des Streichorchesters und dreier Hörner" erweckt in uns die Vorstellung einer ausserordentlichen Gründlichkeit, — es ist nicht mehr als selbstverständlich, dass unsere Erwartungen bei näherer Bekanntschaft mit dem Werke noch übertroffen wurden. Man sollte es kaum glauben, wie der Deutsche, aller Modernität zum Trotze, hier und da noch gediegen sein kann. Oder ist es kein Zug von Gründlichkeit, wenn Jemand auch seine weniger bedeutenden Gedanken mit demselben Fleisse ausspinnt und verarbeitet, wie seine bedeutenderen? Es will uns fast scheinen, als ob Hr. Prof. Rheinberger, so sehr er sich von jeher als Meister der Form erwies, doch gerade in seinen letzten Werken alle Kunstmittel in einer unübertrefflichen Weise zur Anwendung gebracht hätte. Deshalb bleibt es auch zu beklagen, dass die Frische der Erfindung, welche in den Werken des Componisten bis gegen Op. 50 hin so angenehm berührt, in unserem Orgelconcert (Op. 137) zu vermissen ist. Sollte, was wir nicht für wahrscheinlich

Rübner (C.), 1. Satz a. dem Violinconc. Op. 30. (Carlsruhe, Tonkünstler-Versamml.)
Saint-Saëns (C.), Clavierquint. Op. 14 u. Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 12. u. 2. Mai.)
— — Variat. für zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema und Chanson d'Ancêtre f. Baritonsolo und Männerchor mit Clavier. (Mülhausen i. E., Concert der „Concordia" am 5. Mai.)
Schletterer (H. M.), „Jephta's Tochter" f. Soli und Frauenchor m. Clav. (Solingen, Musikabend des Damengesangver. am 8. März.)
Schytte (L.), Cismoll-Clavierconcert. (Carlsruhe, Tonkünstler-Versamml.)
Sgambati (G.), Clavierconc. Op. 15 u. Streichquart. Op. 17. (Ebendaselbst.)
Sinding (Chr.), „Til Molde" f. Bassolo, gem. Chor u. Clav. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
Smetana (F.), Symphon. Dicht. „Vltava". (Carlsruhe, Tonkünstler-Versamml.)
— — Claviertrio Op. 15. (Hamburg, Tonkünstlerverein am 30. Mai.)
Strong (T.), Tonstück f. Engl. Horn u. Org. (Carlsruhe, Tonkünstler-Versamml.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symphonie. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Einleit. zu „Sigurd Slembe". (Christiania, 6. Concert des Musikver.)
— — Amoll-Streichquart. (Buffalo, 28. Conc. der Philharmonic Society.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Soli, Chor u. Orch. (Stade, 2. Conc. des Neuen Singver.)
Tottmann (A.), „Die stille Wasserrose" f. Chor u. Clavier. (Glauchau, Abendunterhalt. des Gesangver. am 19. Mai.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 26. März. Kissingen, Conc. der Curcap. am 16. Mai.)
— — Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. Dessau, 10. Conc. der Hofcap.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Chemnitz, 1. Triosoirée der HH. B. Roth u. Gen.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Stuttgart, 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)
— — „Parsifal"-Vorspiel u. Kaiser-Marsch. (Dessau, 10. Conc. der Hofcap.)
— — Kaiser-Marsch u. Schlussscene a. der „Götterdämmerung". (Carlsruhe, Tonkünstler-Versamml.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern", „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" und „Albumblatt". (Kiel, Concert der Liedertafel.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 14. März.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern". (Leipzig, 128. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Paderborn, Conc. des Musikver. am 26. April.)
Wekerlin (J. B.), „Le Soir" f. Chor u. Sopransolo m. Clavier. (Mülhausen i. E., Conc. der „Concordia" am 5. Mai.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler" f. Männerchor, Soli und Orch. (Solothurn, 1. Conc. des Männerchors.)
Zopff (H.), „Frühlingshymne" f. gem. Chor u. Clav. (Trautenau, Liedertafel der „Harmonie" am 19. April.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 26. Besprechungen (Dr. O. Bähr, F. Sieber u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 14. F. v. Hiller. Nekrolog. — Das Antiphon. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Gesangunterricht Betreffendes. Von Fr. Witt. — Die Aufbesserung der Chorregenten. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 29. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Monde des Arts et du Théâtre No. 5. Nachrichten und Notizen.

— — No. 6. Sigurd. Von Billy. — Nachrichten u. Notizen.

Parsifal No. 12. Besprechungen (W. Broesel, H. Schmitt, W. Schreckenberger, W. Tappert, W. M. Puchtler). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Besprechungen (R. Pohl, C. Wassmann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Eine Frage. Von Dr. O. Klauwell. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Hauser, Carl Theodor, Elementar-Violin-Unterricht. Theoretisch-praktischer Lehrgang zur gründlichen Erlernung des Violinspiels. (Nürnberg, Wilhelm Schmid.)
Plüddemann, Die ersten Uebungen für die menschliche Singstimme. (München, Alfred Schmid.)
Ritter, Prof. A. G., Harmoniumschule. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Sering, F. W., Gesangschule für Präparanden-Anstalten. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Seydler, Th., Material für den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst für Seminarien bearbeitet. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Tiersch, Otto, Das Notensingen nach der Schreiblesemethode für Knaben- und Mädchenschulen in Dorf und Stadt. (Berlin, Robert Oppenheim.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. veranstaltete am 25. v. M. ein Concert, dessen Erträgniss dem Fonds zur Errichtung eines Raff-Monumentes zugewiesen wurde. Ein besonderes Interesse verlieh die Mitwirkung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow dem gut besuchten Concerte.

* Das Musikfest in Stuttgart soll einen Reingewinn von 10,000 ℳ abgeworfen haben. Bei solchem Resultat wird man sicher bald eine Fortsetzung dieses Unternehmens folgen lassen.

* Hr. Max Friedlaender, der treffliche Schubert-Kenner und -Forscher, hat in Wien ein bis jetzt unbekanntes Manuscript des Meisters aufgefunden: den ersten Act der von demselben als Oper in Musik gesetzten Goethe'schen „Claudine von Villa Bella".

* Der in diesem Jahre ausgeschrieben gewesene Preis von 4500 ℳ der Meyerbeer-Stiftung ist unvergeben geblieben, weil die eingegangenen Concurrenzarbeiten den festgesetzten Bedingungen nicht entsprachen.

* In Paris erregen zwei Pianinos dadurch Interesse, dass ihre Gehäuse nicht aus Holz, sondern aus comprimirter Papiermasse hergestellt sind. Der Ton der beiden Instrumente soll sich durch besondere Länge auszeichnen, dagegen Stärke und Kraft vermissen lassen.

* Die am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig bestehende Flügel-Stiftung des Hrn. Commerzienrath Julius Blüthner ist in diesem Jahre Frl. Schmidt aus Königsberg i. Pr., einer Schülerin des Hrn. Weidenbach, zugute gekommen. — Am k. Conservatorium für Musik zu Dresden erwarb sich den von Hrn. Commerzienrath Kaps zu gleichem Zweck gespendeten Flügel ein Blassmann'scher Schüler, Hr. Röhr.

* Es bleibt, wie uns auf Befragen mitgetheilt wurde, bei der für den 9. Juli angesetzten Sondershäuser „Tristan und Isolde"-Aufführung mit den Leipziger Darstellern der Titelpartien. Sicherlich wird dieselbe ein zahlreiches Auditorium haben!

* In der letzten Saison des Wiener Hofoperntheaters (16. Juli 1884 bis 15. Juni 1885) war Richard Wagner an 53 Abenden im Repertoire, am oftesten mit „Lohengrin" (13 Mal). Von den Novitäten hat Rubinstein's „Nero" die höchste Summe (20,722 Fl. 7 Kr.) für seine Inscenirung in Anspruch genommen.

* Mit einer kürzlich veranstalteten, durch (nur!) zwei Gäste ermöglichten Aufführung von Gluck's „Orpheus" erinnerte die Direction Staegemann namentlich an den glanzvollen Gluck-Cyklus, welchen das Leipziger Stadttheater unter der Leitung Förster-Neumann darzubieten die Pietät besass. Gluck- und Wagner-Cyklen eilen am Leipziger Stadttheater nicht, solange Nessler's „Trompeter" das gehätschelte Schosskind der Direction ist und bleibt.

* Die neue Oper „Die Goldmacher von Strassburg" vom Cölner Capellmeister Hrn. Mühldorfer soll zuerst in Frankfurt a. M. in Scene gehen.

* Hr. Dr. Carl. Reinecke hat kürzlich eine komische Oper vollendet und dieselbe vor einem Privatkreise zur Aufführung gebracht.

* Robert Franz, der greise Liedersänger in Halle a. S., hatte sich an seinem 70. Geburtstage der allseitigsten herzlichsten Huldigungen zu erfreuen. Zwei musikalische Ständchen in der Frühe waren die Vorboten ungezählter von nah und fern einlaufender Gratulationen.

* Hr. Kammervirtuos Friedrich Grützmacher, der excellente Dresdener Violoncellmeister, beging am 1. d. Mts. sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Hofcapelle.

* Der König von Italien hat Hrn. Capellmeister Dr. Carl Reinecke in Leipzig das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone verliehen.

Todtenliste. Victor Magnien, vortrefflicher Künstler, erst Director der Musikschule und Capellmeister der Philharmonischen Gesellschaft in Beauvais, sodann Director des Conservatoriums in Lille, †, 83 (oder 80) Jahre alt, in gen. Stadt. — Theodor Thurner, seit 30 Jahren Organist in Rouffach (Elsass), Componist von Messen, Motetten und Militärmusikstücken, †, etwa 79 Jahre alt, in Rouffach. — Prof. Heinrich Oberhoffer in Luxemburg, Musikschriftsteller, Gründer und langjähriger Redacteur der Zeitschrift für katholische Kirchenmusik „Caecilia", †, 60 Jahre alt, am 30. Mai.

Berichtigung. Zeile 6 der Note auf S. 332 der vor. Nummer muss es No. 24 statt No. 25 heissen.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

In der letzten Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" haben Sie in einer Note über die Folge Ihrer unparteiischen Theaterkritik auf mein Gedenkblatt: „Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung" Bezug genommen. Hierbei ist nun entweder Ihrerseits ein Irrthum unterlaufen oder Sie haben sich zu Gunsten der Sie vermeintlich strafenden Theaterdirection eine Zurückhaltung auferlegt, indem Sie meine bez. Ausführungen als allgemeinen Schäden unseres Opernwesens geltend deuten. Dieser Auffassung entgegen möchte ich doch offen hervorheben, dass die sämmtlichen in dem Gedenkblatte ausgesprochenen Anerkennungen und Tadelsvorwürfe lediglich auf Beobachtungen bei unserer Leipziger Oper beruhen.*)

Ich habe daher zunächst nur diese im Sinne gehabt, als ich in der Einleitung (S. 2) leider mit fetter Schrift hervorheben musste: „Das Verschulden der mangelhaften Darstellung fällt daher in der Regel der Regie zur Last". Die Beweise dafür ergeben sich zahlreich aus dem Inhalte des Geburtstagsgedenkblattes. Ich erwähne hier nur das Prahlen Senta's mit der Ausführung ihres Erlösungswerkes.

Einer Theaterdirection konnte in der ersten Bühnenprobe doch unmöglich dieser Irrthum in der Auffassung der Rolle entgehen, welche zur Schädigung der Darstellung am meisten beitrug, sodass eine einzige nur beiläufige Bemerkung zur Abstellung desselben genügt haben würde. Jetzt hat diese Auffassung nach sechs Aufführungen bei der Darstellung allerdings den in der Vorrede als Folge hervorgehobenen Schein der Berechtigung angenommen. Ebenso auffallend verfehlt war dieselbe, bei der Darstellung der Euryanthe gleichmässig und ebenso häufig wiederkehrende Geste, die sichtlich die Verlegenheit der Künstlerin decken sollte. Diese Ungewissheit war aber wieder eine Folge der mangelhaften Probe. Diese erwies sich auch dadurch, dass Euryanthe, wie S. VII hervorgehoben, nicht im geistigen organischen, sondern nur mechanischen Zusammenhange mit den übrigen Charakteren und den Situationen stand. In dieser Beziehung zeichnete sich namentlich der zweite Theil des zweiten Actes höchst unvortheilhaft aus. Leider erscheinen dergleichen die Regie treffenden Mängel in den Augen des Publicums als Mängel der Darsteller. Diesen ist es aber trotz ihrer höchsten Künstlerschaft unmöglich gegeben, bei ihrem ersten Auftreten ohne regelrechte Proben frei von dergleichen Fehlern zu sein.

Als einer der grössten Missgriffe erscheint auch die andauernde Verwendung der jetzigen Vertreterin der Brangäne in dieser Rolle. Wie natürlich und schön wusste Frau Klafsky diesen Charakter darzustellen, und wie viel mehr konnten wir uns nicht von Frl. Jahns von dieser Rolle versprechen? Fehler in der Darstellung: der gänzliche Mangel jeder Zärtlichkeit, des lieblichen, innigen und rührenden Treusinns, das unausgesetzte Spreizen der Finger, Hervordrängen in den Vordergrund, sodass — nur mit Ausnahme der letzten Vorstellung — die Isolde verdeckt wurde, die zu grosse Antheilnahme an dem Hergange, sodass die Darstellerin, ihre Stellung als beruhigende und tröstende Dienerin vergessend, die Handlung gleichsam auf sich bezieht, würden sicherlich bei dieser Künstlerin nicht aufkommen.

Nun gar, wie gleichgiltig, kalt und fröstelnd, statt milde und lieblich, daher direct dem Inhalte widersprechend, klingen aus jenem Munde die absichtlich in sechs Varianten gewählten schmeichelnden Worte: „Süsse! Traute! Theure! Holde! Goldne Herrin! Lieb Isolde!", und welche Gelegenheit wäre hier Frl. Jahns geboten, das unerschöpfliche Füllhorn ihres Alt wie Jung bestrickenden Liebreizes ausschüttend, sich in ihrem vollen Glanze als überzeugende Darstellerin zu zeigen! Und nun, wie entstellend schon die Kleidung!

Auch die S. VIII der Vorrede ausgesprochene Thatsache bezüglich des „Tannhäuser" kennzeichnet genügend die Leitung.

Sollten wir unter Hinblick auf diese Unzulänglichkeiten und trüben Erfahrungen auf eine nur einigermaassen der Höhe der Aufgabe entsprechende Aufführung der „Nibelungen" haben denken können, wenn die Uebernahme derselben beim Wechsel der Theaterdirection nicht verschmäht, richtiger verscherzt wäre?

Nein! Denn die Aufgaben der Regie in gewöhnlichen Opern erscheinen im Vergleiche zu denen in diesem Riesenwerke doch nur als Spiel. Sollte daher nicht etwa die Direction aus der Befürchtung, dieser Aufgabe nicht gewachsen zu sein, die Uebernahme verweigert haben und der für die Ablehnung geltend gemachte Grund: Uebersättigung des Publicums mit Wagner, nur vorgeschoben sein? Dieser Annahme widerspricht nun aber der im November v. J. von der Theaterdirection durch die Presse mitgetheilte, an sie ergangene Antrag der Firma Lucca in Mailand auf Unternehmung einer Gastspieltournée durch Italien, inhalts dessen in Deutschland schwerlich ein besseres und tüchtigeres Orchester- und Sängerpersonal sich finden liesse. (?!) Sofern nicht eine wörtliche Mittheilung des Inhalts jener Zuschrift erfolgt wäre, hätte ich die Sache als Scherz aufgefasst. Gewissermaassen zu seiner Beruhigung konnte ich gelegentlich dem Kritiker Hrn. Martin Krause mittheilen, dass der von ihm bei der Besprechung des Mozart-Cyklus gleichfalls hervorgehobene Mangel der Regie auch ausführlich Gegenstand der Besprechung in meinem schon vorher erschienenen Gedenkblatte war.

Diese Mängel sind allerdings als solche nicht immer ausdrücklich hervorgehoben, noch weniger erörtert. Denn die Bedeutung der Schrift, den Charakter der Senta wissenschaftlich, namentlich psychologisch zu entwickeln, erheischte vor Allem eine sich von jeder Fehde frei haltende Form der Darstellung. Demnach muss jedem Leser derselben die Erwägung überlassen bleiben, inwieweit die Aufführung mit dem von mir angenommenen Ideale übereinstimmt. Es kann daher — abgesehen von den entgegengesetzten Bemerkungen S. XVI der Vorrede — auch nicht davon die Rede sein, dass ich unsere Darstellerin der Senta als bereits verkörpertes Ideal hingestellt hätte. Im Gegentheil, ich habe die ihr anhaftenden Schwächen weder gut geheissen, noch verdeckt, ebenso wie ich ihrer grossen Vorzüge, namentlich der unmittelbaren, hinreissenden Wirkung ihrer Darstellung, gebührend gedacht habe. Eine auf die Erstere mehr eingehende Kritik verbot schon die Bestimmung der

*) Dies ist nicht ohne Weiteres aus diesen Deductionen zu erkennen. D. Red.

Schrift. Ich beziehe mich dieserhalb auf die Erörterungen S. 11, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 25, 34, 37, 39, 45, 46, 47, 48, 51, 53, 56.

Gewiss wird diese Künstlerin, sofern sie von dieser Denkschrift trotz ihres beabsichtigten Scheidens von der Bühne Kenntniss genommen hat oder noch nehmen sollte, lieber die ausgesprochene Unparteilichkeit im Stillen anerkennen, als darin Grund zum Danke für die nach dem „Leipziger Tageblatte“ bei ihrem Scheiden ihr dargebrachte „schönste“ Huldigung finden.

Ihnen danke ich, Hr. Fritzsch, dass Sie den Vorschlag der vermeintlichen Unterordnung des wahren Ausdrucks für Kunstinteresse unter die Pflege der erwarteten sogenannten Freundschaft von der Hand gewiesen, denn solche gesuchte Freundschaft fördert nicht die Kunst, sondern das Unternehmen (vergl. S. VI der Vorrede). Schlimm, dass ein solcher Vorschlag von der zur Pflege der Kunst berufenen Stelle nur ausgesprochen werden konnte.

„Es ist und wird auch nimmer gut“.

Ich halte es mit der im Gedenkblatte als Stichwort ausgegebenen Losung

„Habet Acht!“

Broesel.

Briefkasten.

D. H. in *L.* Am 30. Mai hat, wie wir auf Erkundigung erfahren, gar keine Abendunterhaltung stattgehabt.

M. P. in *C.* Leider waren wir die Schülerprüfung, welche neulich Frau Unger-Haupt veranstaltete, zu besuchen verhindert, doch soll sich die Genannte auch bei dieser Gelegenheit als eine vorzügliche Lehrerin bewährt haben.

B. A. Dass Ihr Hr. Hofcapellmeister Hasler'sche a capella-Chöre mit Orchesterbegleitung versehen hat, um seinem Verein die Intonation zu erleichtern, ist charakteristisch für die Kunstansichten des Ersteren, wie für die Leistungsfähigkeit des Vereins.

E. K. in *W.* Wir haben die betr. Sendung nicht erhalten und bitten um deren Wiederholung.

Anzeigen.

Da ich ausser Stande bin, die vielen mir am 28. d. Mts. zugegangenen Glückwünsche schriftlich zu beantworten, erlaube ich mir, hiermit öffentlich den freundlichen Uebersendern derselben meinen herzlichsten Dank auszusprechen. [483.]

Halle a. S., 29. Juni 1885.

Dr. Robert Franz.

Erwiderung.

Gegenüber der vom Directorium des kgl. Conservatoriums für Musik erlassenen Erklärung, aus welcher man auf ein provocatorisches Vorgehen meinerseits in Sachen der abgelehnten „Faust“-Symphonie schliessen könnte, fühle ich mich verpflichtet, Folgendes zu erwidern: Ganz abgesehen davon, dass die „Faust“-Symphonie in ihrer von Liszt selbst herrührenden Fassung für zwei Claviere sich fast als ein Originalwerk charakterisirt und daher nicht unter den landläufigen Begriff „Arrangement“ fällt — wie jeder unparteiische Künstler zugeben wird —, hat das Directorium sein so nachdrücklich betontes Princip der „Ausschliessung von Arrangements“ in der Praxis selbst durchbrochen durch zahlreiche Vorführungen classischer Werke in Arrangementform (vgl. die Programme der Prüfungsaufführungen 1884—85). Ausserdem habe ich positive Gründe zu der Annahme, dass die so plötzliche Herauskehrung und Betonung der principiellen Seite der Angelegenheit das wahre innere Motiv der Ablehnung — individuelle Abneigung gegen das Werk als solches und seinen Schöpfer — nur verschleiern sollte. —

Im Uebrigen ist nicht der in der Erklärung angeführte Umstand, dass ich mich der getroffenen Anordnung nicht fügen wollte, die Veranlassung meines Austritts, sondern einzig und allein die Nichts weniger als offene Behandlung der „Faust“-Symphonie-Frage in Verbindung mit einer schroffen Art der Ablehnung, für welche mir die geforderte Genugthuung versagt blieb. [484.]

Dresden. Jean Louis Nicodé.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, erscheint **soeben:** [485.]

	ℳ ₰
Arthur Bird, Op. 3. **Gavotte, Albumblatt, Wiegenlied** für Pianoforte zu 2 Händen	2 —
— — Op. 4. **Erste kleine Suite** für das Pianoforte zu 4 Händen	4 75
Emil Hartmann, Op. 35. **Zwölf Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte.	
Heft A. **Begegnung. — Die Mädchen. — Im Herbst. — Frühlingslied. — Lilien und Rosen. — Das fragt sich doch noch sehr.**	4 50
Heft B. **Reiters Morgengesang. — An den Sonnenschein. — Reiterlied. — Abendlied. — Ständchen. — Willkommene Ruhe.**	4 —
— — Dasselbe. **Ausgabe für eine tiefe Stimme.**	
Heft A	4 50
Heft B	4 —
August Winding, Op. 30. **Lieder am Clavier.** Tonstücke zu 2 Händen	2 —

Ein erfahrener Dirigent mit feinen Zeugnissen (guter Clavierspieler und Theoretiker) sucht unter bescheidenen Ansprüchen feste Stellung, eventuell als Lehrer. Gef. Offerten sub G. 57 an die Exped. d. Blts. [486.]

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—. Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[487.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Anton Rubinstein.

Bal costumé.

Morceaux caractéristiques pour Orchestre.

Suite I.

Introduction — Berger et Bergère — Pêcheur napolitain et Napolitaine — Toréador et Andalouse — Pélérin et Fantaisie — Royal Tambour et Vivandière.

Partitur 20 M. Stimmen 30 M.

Suite II.

Polonais et Polonaise — Cosaque et petite Russienne — Pacha et Almée — Seigneur et Dame — Danses.

Partitur 20 M. Stimmen 30 M.

L'orchestration par ***M. Erdmannsdörfer.***

[488.]

Berlin. **Verlag von Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hofmusikhandlung.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst
zu Frankfurt a. M.

Das Wintersemester beginnt Montag, den 21. September.

Director: Professor Dr. Bernhard Scholz, Erste Lehrer: Frau Dr. Clara Schumann, Frau Louise Heritte-Viardot, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.**
Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. [489c.]

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint **soeben:** [490.]

Symphonie

(B dur)

für

grosses Orchester

von

Bernhard Scholz.

Op. 60.

Partitur . . . . . 27 ℳ
Orchesterstimmen . . . . . 24 ℳ
Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten . . . . . 9 ℳ

Erster Hornist. [491b.]

Bei dem **städtischen Curorchester** in **Wiesbaden** ist die Stelle des **ersten Hornisten** vacant. Jahresgehalt 1908 Mark. Antritt sofort, spätestens 1. October. Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen und mit Angabe der bisherigen Wirksamkeit und des Alters sind zu richten an die

Städtische Curdirection zu Wiesbaden.

In meinem Verlage erschienen nachstehende Compositionen von [492.]

Paul Schumacher.

a) **Für Pianoforte.**

Op. 11. Vier Concert-Etuden. No. 1. (C m.) ℳ 1.30. No. 2. (E m.) 80 ₰. No. 3. (As.) ℳ 1,—. No. 4. (D m.) ℳ 1,—.
Op. 12. Zwei instructive Sonatinen. No. 1. (C.) ℳ 1,30. No. 2 (F.) ℳ 1,50.
Op. 13. Drei Clavierstücke. No. 1. Fantaisie lugubre. ℳ 1,50. No. 2. Nocturne. ℳ 1,50. No. 3. Polonaise. ℳ 2,30.
Op. 15. Neun romantische Stücke zu vier Händen. Heft 1. ℳ 3,25. Heft 2. ℳ 4,50.
Op. 19. Aus der Jugendzeit. 24 instructive Clavierstücke. Heft 1 und 4 à ℳ 1,50. Heft 2, 3 und 5 à ℳ 1,80.
Op. 20. Am Rhein. Leichte Walzer für 2 Claviere zu acht Händen. ℳ 3,50.
— — Dasselbe für Clavier zu 4 Händen. ℳ 2,40.

b) **Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.**

Op. 14. Drei Lieder für Sopran oder Tenor. Complet ℳ 2,—.
Op. 16. Fünf Lieder aus Julius Wolff's „Rattenfänger von Hameln" für hohen Bariton. ℳ 3,50.
Op. 17. Sechs Lieder aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger" für Sopran. ℳ 3,—.
Op. 18. Vier Lieder aus „Der Rattenfänger von Hameln" und „Der wilde Jäger" von Julius Wolff für Mezzosopran. ℳ 1,50.
Op. 21. Zwei Gesänge für Mezzosopran. No. 1. Luarin. ℳ 1,—. No. 2. Lore-Lay. ℳ 1,30.

Sämmtliche vorstehende Lieder sind auch in Einzel-Ausgabe erschienen zum Preise von 50 ₰ bis 1 ℳ

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Der Singverein in **Lahr** in Baden beabsichtigt, die **Dirigentenstelle** im Späthjahr durch einen im Conservatorium gebildeten jungen Musiker neu zu besetzen. Fester Gehalt und Privatstunden sichern ein gutes Auskommen. Anmeldungen wolle man an die Exped. d. Blts. richten. [493b.]

Licitation. [494b.]

Am 6., 7. und 8. Juli 1885 Vormittag von 9 bis 12 Uhr und Nachmittag von 2 bis 5 Uhr findet in Klagenfurt, Ruprechtstrasse 5,

die freiwillige Feilbietung

der in den Verlass des Herrn Ferdinand Fortschnig gehörigen Fahrnisse, insbesonders 1 Viola von Amati, 1 Viola von Gasparo di Salò, 2 Geigen von Stradivari, 1 Geige von Guarneri, dann 1 Billards, Einrichtungsstücke, Kleider, Wäsche etc. statt.

Auskünfte ertheilt der Gefertigte.

Klagenfurt, am 11. Juni 1885.

Der k. k. Notar als Gerichts-Commissär.
Carl Riebler.

[495a.]

Neue Erscheinungen

aus dem Verlage von

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg i. E., Luzern, St. Gallen, Constanz u. Feldkirch.

4 Lieder für vierstimmigen Männerchor

componirt von

Wilhelm Sturm.

— Op. 50. —

No. 1.	Selige Rast	Part. u. Stimmen	ℳ 0,85.
		Stimmen . . .	ℳ 0,60.
No. 2.	Welt der Töne . . .	Part. u. Stimmen	ℳ 1,—.
		Stimmen . . .	ℳ 0,60.
No. 3.	Ein Stündlein wohl vor Tag.	Part. u. Stimmen	ℳ 0,65.
		Stimmen . . .	ℳ 0,40.
No. 4.	Hochlands Marie. . .	Part. u. Stimmen	ℳ 1,40.
		Stimmen . . .	ℳ 1.—.

Zwei leichte Stücke (1.—3. Lage).

Gavotte u. Ungarisch

für

Violine

mit Begleitung des Pianoforte

von

Ernst Rentsch.

Op. 29. ℳ 2,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. Juli 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 29.

Inhalt: Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Kritik: W. Broesel, Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. (Fortsetzung.) — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Die musikalische Composition soll die Verse des Dichters nicht Wort für Wort in Musik übersetzen, sondern die allgemeine Stimmung, in welcher das Gedicht gehalten ist, weiter ausmalen. Zudem setzt der Componist die Wortverse des Dichters derartig in Klangverse um, dass die verschiedenen Strophen des Gedichtes der nämlichen Melodie folgen, obwohl die Wortverse der Strophe in Bezug auf die rhythmischen Accente mit denen der Antistrophe niemals identisch sind. Der Componist regelt die rhythmische Accentuation des Klangverses folgendermaassen. Hat die Musik einen ruhigen Charakter, dann ist die Accentuation des Klangverses eine in der Stärke abnehmende, eine absteigende; hat die Musik einen erregten Charakter, so gibt der Componist dem Verse eine ansteigende Accentuation. Er folgt hier im Allgemeinen der auch beim ausdrucksvollen Recitiren des Wortverses sich ergebenden Thatsache, dass die Betonung des Anfanges dem Verse einen ruhigeren, die Betonung des Schlusses einen erregteren Charakter verleiht, weicht aber im Einzelnen von den Accenten ab, welche der Dichter dem Wortverse gegeben hat, denn er verlangt für die aufeinanderfolgenden Klangverse eine und dieselbe Art der Accentuation, entweder die ruhige oder die erregte, indem er bei vierfüssigen Versen entweder auf den ersten und dritten Versfuss oder aber auf den zweiten und vierten Versfuss den musikalischen Hauptaccent verlegt.

Den vierfüssigen Klangvers schreibt der Componist entweder so, dass er jeden einzelnen Versfuss einen unzusammengesetzten Takt bilden lässt, oder so, dass er je zwei Versfüsse zu einem zweifüssigen Takte zusammenzieht, oder endlich so, dass er sämmtliche vier Versfüsse zu einem einzigen vierfüssigen Takt combinirt.

Bei einfüssigen Takten glaubt es der Componist dem Ausführenden überlassen zu können, wie dieser die Haupt- und Nebenaccente des Klangverses auf die Versfüsse vertheilen wird.

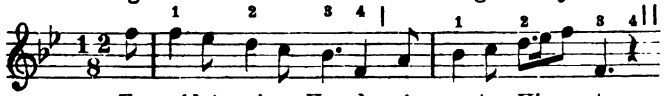
Bei zweifüssigen Takten gibt der Componist dem Ausführenden an, welche Versfüsse stärker als die übrigen zu markiren sind, ohne diesem vorzuschreiben, was stärkster Hauptaccent, was stärkster Nebenaccent sein soll.

Bei vierfüssigen Takten gibt der Componist dem Ausführenden aufs Genaueste an, auf welchem der vier Versfüsse sich der stärkste Hauptaccent und der stärkste Nebenaccent befinden, indem er gewissermaassen voraussetzt, der Vortragende werde sich in der Mitte der beiden Taktstriche gleichsam eine punctirte Linie als Nebentaktstrich hinzu denken. Ruhiger oder erregter Rhythmus — das ist der Gesichtspunct, nach welchem der Componist in zusammengesetzten Takten entweder vor die

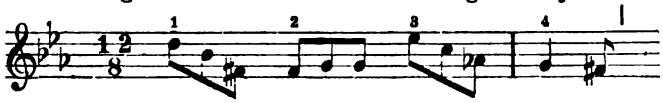
Hebungen der ungeraden oder der geraden Versfüsse den Taktstrich setzt.

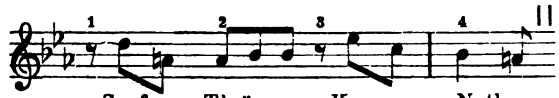
Geben wir zuerst Beispiele der ruhigen und der erregten Form des vierfüssigen Taktes, indem wir die Zahl der Versfüsse durch die Ziffern 1, 2, 3, 4 bezeichnen:

Vierfüssige trochäische Takte des ruhigen Rhythmus:

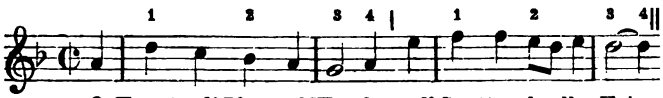


Vierfüssige trochäische Takte des erregten Rhythmus:

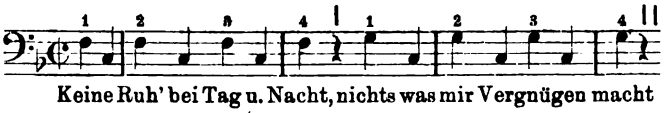




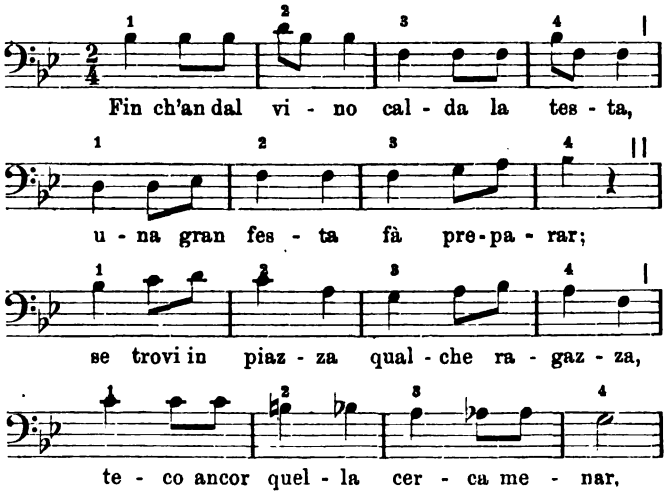
Zweifüssige daktylische Takte des ruhigen Rhythmus:



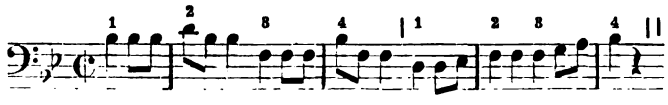
Zweifüssige daktylische Takte des erregten Rhythmus:



Einfüssige daktylische Takte (erregter Rhythmus):



Statt der einfüssigen Takte der beiden letzten Zeilen hätte Mozart mit gleichem Rechte, wie im Anfange des „Don Juan" auch zweifüssige C-Takte schreiben können. In diesem Falle würden wir vermuthlich folgende Schreibung vor uns haben:



Dann würde Mozart dem Vortragenden angezeigt haben, dass in der Champagner-Arie Don Juan's genau wie in der Leporello-Arie die geraden Versfüsse (der zweite und vierte) den stärkeren rhythmischen Accent haben sollen. Wenn der Componist nach jedem Versfusse den Taktstrich setzt, so weiss er im Voraus, dass der Vortragende, der tonischen Beschaffenheit des Klangverses gemäss, auch ohne dass er ihm dies ausdrücklich angezeigt, in keiner anderen Betonung als der erregten singen wird.

Von den im Vorstehenden als Beispiele angeführten Notenzeilen enthält eine Jede zwei vierfüssige Klangverse, deren Jeder dem zusammengesetzten zweigliedrigen Verse

„Carus, unser Imperator, sühnt nun auch die letzte Schmach",

den die antike Terminologie einen Tetrameter nennen würde, entspricht. Wie in der lyrischen Poesie der vierfüssige Vers, so ist in der Musik der vierfüssige Klangvers bei weitem der häufigste. Nicht blos in der Vocalmusik, sondern auch in der Instrumentalmusik. Ueberhaupt folgt die Letztere in ihren rhythmischen Formen ganz und gar dem Vorgange der Vocalmusik. Sie ist in der That, wie Heinrich Bellermann will, im Rhythmus die Nachahmerin des Gesanges. Es ist wohl nur ein einziger Punct, in welchem die rhythmischen Gesetze der Instrumentalmusik reicher, als die der Vocalmusik sind. Dies ist die einfachste Form der Engführung, welche wir passend als Versverkettung bezeichnen dürfen: ein und derselbe Klang hat rhythmisch eine doppelte Function; er ist einmal der Abschluss eines Klangverses, und zugleich auch bildet er den Anfang des folgenden Verses. In den Versen der Poesie kann eine ähnliche Erscheinung nicht wohl vorkommen, daher kann sie auch in den Klangversen reiner Vocalmusik ohne Instrumentalbegleitung nicht stattfinden. In der Instrumentalmusik aber ist diese Verkettung ausserordentlich häufig: das Zeichen ‡ an Stelle des Taktstriches deute an, dass die demselben vorausgehende Note die Schlussnote des einen und zugleich die Anfangsnote des darauf folgenden Klangverses ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

W. Broesel. Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Der 22. Mai hat uns heuer eine hübsche Ueberraschung gebracht: eine sehr gute Brochure von Wilh. Broesel (Amtsrichter zu Delitzsch), welche den Charakter der Senta und seine ideale Darstellung behandelt. — Vielleicht mag es zunächst Manchem zweifelhaft erscheinen, ob eine Schrift dieses Inhaltes nach den verdienstlichen und aufschlussreichen Arbeiten von Liszt, E. v. Hagen, Dr. Fr. Stade (Schuré, R. Pohl), sowie nach den vom Dichter selbst in seinen Gesammelten Schriften niedergelegten Erläuterungen noch nothwendig, ja auch nur erwünscht war. Indess — fragen wir uns doch ehrlich: Wie viele aus dem gebildeten „Volke" haben denn diese Abhandlungen je zur Hand genommen, geschweige denn gründ-

lich studirt? Schon darum dürfte also eine Schrift willkommen sein, welche ihrer ganzen Tendenz nach einmal so recht auch vom „Volke“ gelesen zu werden verspricht. Und nicht allein dies zeichnet sie vor jenen anderen Schriften aus: sie bringt in der That Neues und Beachtenswerthes, indem sie uns eine Art dramaturgische Psychologie vorführt. Auch der Kenner der Litteratur über den „Fliegenden Holländer“ findet in ihr eine Fülle von feinsinnigsten Beobachtungen, treffenden Bemerkungen und fördernden Anregungen. Dabei war es ohne Zweifel eine sehr glückliche Idee des Verfassers, eine auserwählte Vertreterin der Senta aus der Gegenwart (Frl. Magdalena Jahns vom Stadttheater zu Leipzig) in den Mittelpunct seiner Betrachtungen zu stellen. Exempla docent, — und wäre es auch durch ihre etwaigen, noch zu verbessernden Mängel und Fehler! Man denke nicht, dass damit dem Leipziger Localpatriotismus Thür und Thor geöffnet ist. Mögen wir auch hier und da, vornehmlich in einigen Anmerkungen, ein etwas einseitig locales Interesse beim Verfasser wahrnehmen, festzustellen ist jedoch, dass dasselbe nirgends überwuchert und gewiss keineswegs störend oder unangenehm hervortritt. Jedenfalls möchte ich dem Verfasser die Berechtigung, Frl. Jahns zur Heldin seiner Brochure zu machen, in keiner Weise bestreiten, schrieb ich doch selbst — von den Münchener Aufführungen herkommend — unter dem Eindruck der vortrefflichen Leipziger Wiedergabe des Werkes in meine Tagesnotizen: „Frl. Jahns war — was ich bei ihrem sonst mehr naiven Naturell nie erwartet hätte — dramatisch von einer solchen Lebenswahrheit und erhebenden Grösse, dass sie keck und frei das Ideal einer Senta genannt werden darf. Namentlich dem 2. Acte wusste sie durch den unmittelbar wirkenden, charakteristischen Ausdruck ihres Balladenvortrages ein so ekstatisches, weltentrücktes, innerlich-ideales Moment aufzudrücken, dass mir derselbe plötzlich wie mit einem völlig neuen Gehalte erfüllt schien und dass namentlich ihr erregter Ausruf: »Er sucht mich auf! Ich muss ihn sehn! Mit ihm muss ich zu Grunde gehn!« — unmittelbar vor dem Eintreten des Holländers selbst — wie ein tiefsympathetischer Zug von durchaus mystischem Charakter berührte.“

Nun wird aber vielleicht wieder der Auswärtige, mit den Leipziger Verhältnissen nicht Vertraute, z. B. Süddeutsche, der Meinung sein, die Schrift, unter dem Gesichtspuncte von Klein-Paris verfasst, könne für ihn kaum ein besonderes Interesse haben. Auch dieses ist nicht der Fall, und schon der äussere Gang der Darstellung Broesel's mag alle ungläubigen Thomasse eines Besseren belehren. Nachdem der Verfasser sich in einer längeren Vorrede ganz im Sinne Wagner's und fast durchweg sehr zutreffend über den „Mangel eines festen künstlerischen Stiles“ für die Wagner'schen Werke auf den Bühnen ausser Bayreuth verbreitet hat, unterzieht er — wie er selbst sagt (S. XV) — „in exegetischer Weise, an das gegebene Wort des Dichters sich haltend, gleichsam bergan, die Zweige, Knospen und Blüthen dieses Charakters der zerlegenden Betrachtung, um das Bild nach und nach in uns erstehen zu lassen“, und zwar — wie wir meinen — durchaus in fesselnder Weise, ohne dabei — wie er zugleich in jenem Vorwort befürchtet — in den nahe liegenden, trockenen Erklärungsstil zu verfallen. So behandelt er, indem er noch einige kurze Capitel über die „Darstellung im Allgemeinen“, über „Magdalena Jahns als Darstellerin“ und den „Charakter der Senta im Allgemeinen“ vorausschickt: „Senta während des Spinnliedes“; die „Ballade“; „Senta und Erik“; den „Traum“; die „Begegnung des Holländers mit Senta“; den „Höhepunct des Dramas“; „Senta und Erik“ (im 3. Act!); „Senta, Erik, Holländer“; — um dann in den Schlussgedanken: „Tragik der Senta, Idee des Dramas“ das Ganze in würdiger Weise zusammenzufassen und dem Leser einen sehr schönen und wohlbegründeten Ausblick auf die geistige Verwandtschaft der Senta-Idee mit der Idee der Antigone zu gewähren. Sollten wir einen Vorzug dieser Darstellung hier gleich besonders hervorheben, so wäre es der, dass der Verfasser (dem wir überhaupt eine gediegene Kenntniss der Wagner'schen Schriften und ein tiefes Verständniss für das Wagner'sche Kunstideal nachrühmen dürfen) es sehr wohl verstanden hat, durch seine ganze Darstellung beim Leser den Eindruck von Vornherein zu entfernen, als sollten der Holländer und Senta ein „glücklich vereintes Paar“ im realen, weltlichen Sinne werden. Und dies bildet ja doch die wesentliche Grundbedingung zu einem wahren, ernsten Verständniss des Werkes, wie seiner hohen Idee. Sehr glücklich und in durchaus verständlicher, anspruchsloser Weise ist auch an geeigneten Stellen auf Schopenhauer's Ethik Bezug genommen und namentlich der Gegensatz zwischen Senta-Holländer und Senta-Erik auf den Gegensatz von ἀγαπή und ἔρως zurückgeführt. In Senta verkörpert sich das „ideale Mitleid“, in Erik die „reale, egoistische Welt“. Das gibt uns zugleich den Schlüssel zur Lösung jenes Conflictes in Senta, welcher entstehen muss aus dem Widerstreite zwischen dem in ihr liegenden Zug zur Erlösung des Holländers und ihrer Neigung zu dem Jäger. Mag man nun denselben einen „ernstlichen“ Conflict (s. S. 45) nennen oder nicht — ein Conflict liegt thatsächlich vor. Vielleicht hätte die Schrift auch davon sprechen können, dass jener Gegensatz, d. h. der zwischen Ideal und Realität, in unserem Drama nicht minder auch musikalisch, rein formell betrachtet, vollkommen klar ausgeprägt erscheint: Das Steuermannslied, das Spinnlied, die bedeutender hervortretenden Gesänge Erik's, welche alle diese reale Welt und ihre alltäglichen, egoistischen Interessen zum Inhalt haben, sind mehr oder minder „Nummern“ im Sinne der Oper; die Ballade hingegen ist ein organischer Theil, der pulsirende Mittelpunct, ja das Herz des Dramas, die Wehklagen des Holländers im 1. Acte wiederum sind grösstentheils recitativisch-dramatische Monologe. — Andererseits danken wir es dem Verfasser gerne, dass er überall das mystische Moment in Senta's Erscheinung eindringlichst betont hat, das wir selbst immer als dem Drama immanent empfunden haben.

Was eine Berücksichtigung der über den „Fliegenden Holländer“ bereits erschienenen Litteratur bei dieser Darstellung betrifft, so sind — soweit wir im Augenblick verfolgen konnten — die schon oben erwähnten Arbeiten allem Anschein nach sämmtlich vom Verf. eingehend benützt worden; an einigen Stellen kommt derselbe, wenn auch meist nur spärlich, auf dieselben zurück, ohne jedoch bei abweichender Auffassung sich im Geringsten auf weiter ausgeführte Widerlegung und Polemik einzulassen, — was auch sein Gutes hat, wie man es eben nehmen will.

An beherzigenswerthen dramaturgischen Erörterungen finden wir u. A. eine Notiz, in welcher der Verf. für

vollständige und richtige Wiedergabe des Chores der Holländer-Matrosen im 3. Acte eintritt (S. VIII), — wir fügen hinzu: zumal nach Liszt, „Dramat. Blätter" S. 234; ferner treffende Bemerkungen über die Bedeutung des Grossvaterstuhles für Senta (S. 13), die entsprechende Anordnung des Bildes an der Wand der Spinnstube (S. 13), über die meistens von den Darstellerinnen beliebte, ganz ungerechtfertigte Hast beim Nacheilen Senta's in die Fluten (S. 54), endlich — oder besser: Allem voran — die Forderung einer entsprechenden Besetzung und Darstellung des Erik in der Oper (S. 33 f.)! Die Erik's sollten eigentlich alle mit Sängern „erster Garnitur" — um diesen jüngst im „Schauspieldirector" improvisirten Witz Schelper's hier zu gebrauchen — besetzt werden, nicht mit Nachbaur's, Hedmondt's u. s. f. Es ist, wie wenn Wagner das schon zum Voraus schaudernd geahnt hätte, dass ihm gerade hierin so wenig Entgegenkommen gezeigt werden würde, weil er sich in seinen Schriften, Band V., so gründlich gegen solche untergeordnete Wiedergabe verwahrt. So hat auch jede Schrift, welche, wie die vorliegende, eine Monographie zur Beurtheilung des „Fliegenden Holländers" sein will, die Pflicht, energisch und bestimmt gerade diesen wunden Punct zur Sprache zu bringen.

So sehr Broesel, wie er selbst angibt (S. 10 Anmerkung), der persönlichen Vorschriften und Andeutungen für die Mimik der Darsteller sich zu enthalten bestrebt war, ein Ansinnen, welches „die Kunst zum Handwerk herabwürdigen würde", so wenig kann er sich doch versagen, sich über den mimischen Ausdruck beim Balladenvortrag einigermaassen zu verbreiten (s. S. 20 ff.). Und hier gibt er zugleich eines vom Besten seiner ganzen Abhandlung, wie er denn sehr überzeugend hinweist auf den idealen Connex, welcher zwischen dem Vortrage der Holländer-Monologe im 1. Act und dem Balladengesang, als in dem Verhältniss von Ursache zu Wirkung statthaben müsse (S. 24 f.). — Ganz ausgezeichnet sind seine interessanten Beobachtungen über die Bedeutung des Begriffes „Muss" in der Rolle Senta's (S. 10), über ihre weihevoll-hehre Begrüssung des Vaters mit dem Worte: „Gott Dir zum Gruss!" *), über ihren mitleidsvollen Ausruf: „Der arme Mann!" (S. 17) u. s. f. — Betrachtungen, wie: Das Ich verliert sich; aus dem „Er" des objectiven Betrachtens wird während der Ballade plötzlich bei Senta ein „Du" des innigsten Mitleidens (S. 9 f.), oder Erörterungen, wie die über Positiv, Comparativ und Superlativ des Mitleidens für Senta und über Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit und Gewissheit der persönlichen Ankunft des Holländers (S. 27 ff.) wiegen Gold auf in der Wagner-Litteratur, denn sie allein geben uns die Gewähr, dass Wagner und sein Werk aus dem allein richtigen Geist heraus beurtheilt und gewürdigt worden ist, dem Geist, welcher auf die ernste Vertiefung des rein Aeusseren ausgeht. Mit der Erwähnung vollends (S. 8 Anm.), dass die Rolle der Senta überhaupt „nur ca. 140, mehrfach nur einzelne Wörter enthaltende Zeilen umfasse", hat der Verfasser einen Kernpunct der Wagner'schen Kunst in ihrer Gesammtheit gestreift. Hier haben wir den ganzen späteren Wagner in nuce. Es ist derselbe, der stets und überall das dramatische Interesse vor dem musikalisch-gesanglichen betont hat, welcher von den Darstellern seiner Werke sagte, dass sie zuerst Schauspieler und dann erst Sänger zu sein hätten; derselbe, der späterhin — horribile dictu — den 1. und 2. Act der „Meistersinger" bei vollkommen leerer Bühne schliesst, Tristan und Isolde eine lange Spanne Zeit hindurch lediglich durch mimische Gebärden und durch den Blick die ganze Entwickelungsgeschichte und den tiefen Conflict ihres bis dahin verschlossenen Sehnens zum Ausdruck bringen lässt, der einer Hauptperson seines Dramas, wie Kundry, im ganzen 3. Acte nur die beredten Worte: „Dienen — dienen" (NB.! nach den neuesten Forschungen der „Tägl. Rundschau: „Beten — beten!") in den Mund legt und seinen „ersten Tenoristen" und Helden im „Parsifal" während der Gralshandlung im ersten Aufzuge zu stummem, ruhigem, ca. halbstündigem Zuschauen „verurtheilt" (während freilich der alte Philologe Jahn in seiner Mozart-Biographie meint, die Umarbeitung der „Zauberflöte" sei schon deshalb wenig vortheilhaft, weil es für Tamino „als Tenoristen und Liebhaber gleich ungünstig ist, dass seine Prüfungen jetzt hauptsächlich im Schweigen bestehen", denn nun „komme es nicht einmal zu einem rechten Liebesduett"; cf. IV., Buch S. 632 der Ausgabe von 1858).

Es ist der Vorzug eines guten Buches, dass es den Leser bei der Lecture unwillkürlich zu neuen Gedanken anregt. So können auch wir uns einiger anknüpfenden Betrachtungen nicht ganz entschlagen, selbst auf die Gefahr hin, vielleicht nicht in Allem und Jedem mit dem Hrn. Verf. übereinzustimmen, indem wir auch auf diesen Fall den Satz des Verf., dass „nur über flache Producte kein Streit entstehe" in Anwendung bringen möchten. Vorzüglich aufmerksam gemacht durch das Studium einer neueren nach-Wagner'schen Oper, welche — obwohl von ganz verschiedenem, anders geartetem Stoffe — doch mehrfache Berührungspuncte mit dem „Fliegenden Holländer" zeigt, der C. Kistler'schen „Kunihild", haben wir uns nämlich bei der Lecture der Broesel'schen Schrift auch die Frage vorgelegt, ob denn nicht die Erlösung des Holländers zum Theil auch von ihm selbst durch innere Umkehr, d. h. durch Brechung seines frevlerisch-übermüthigen Egoismus durch eigene selbstlose Hingabe und mitleidsvolle Selbstverleugnung abhängig sei. Es ist ein frevlerisch-eigenwilliger Trotz, der den Holländer in jener grausigen Sturmesnacht den bewussten unheilvollen Schwur thun liess, welcher ihn dauernd dem Satan, d. h. der „ewigen Verdammniss" verschrieb; es ist ein Etwas von selbstischem, liebelosem, wenn auch durch die Aussicht auf Erlösung von „ewiger Verdammniss" begründetem und somit leichter entschuldbarem Zug, der ihn alle sieben Jahre landen und ihn — obwohl er weiss, dass auf der Untreue des Mädchens der Fluch der Verdammniss liegt — immer wieder aufs Neue ein Wesen ins Unglück stürzen lässt. Auch in „Kunihild" — deren Text wir unbedingt für einen

*) Nur hat man sich bei solchen Betrachtungen ausserordentlich vor einer bedenklichen Klippe zu hüten und darf jedenfalls nicht so weit gehen, wie E. von Hagen, welcher in seiner Schrift über „Das Wesen der Senta" die Interjectionen „O!" in der Rolle Senta's statistisch zusammenzählt und aus der grossen Anzahl derselben auf eine Charaktereigenschaft des Mädchens schliesst, ohne dabei zu bedenken, dass ja auch Erik sich dieser Ausrufe gar nicht ungern bedient. Wollte man dieser Art, das Werk des Dichters zu beurtheilen, seinen Beifall schenken, so müsste man wohl aus der Thatsache, dass auch Daland im 1. Acte den Holländer mit: „Gott zum Gruss" anredet — ganz wiederum im Sinne v. Hagen's — die (Schopenhauer'sche) Vererbung des Charakters vom Vater auf das Mädchen entnehmen. Das aber heisst dem Genius seine Unbefangenheit rauben!

der besten der nach Wagner entstandenen halten und allen Novitäten-armen Theaterdirectoren zur Kenntnissnahme angelegentlichst empfehlen — liegt mutatis mutandis ein ähnliches Moment vor. Der Vater der Heldin wollte einst — es fällt in die Vorgeschichte des Dramas — in eigenwillig-trotzigem Uebermuth den Kynast erobern und schwur, da ihm dies trotz langer, harter Mühen nicht gelang, er werde Dem, welcher ihm den Kynast bringe, das ihm noch verheissene Kind, würde es ein Mädchen sein, zur Braut geben. Der Teufel vollführt das Werk und der Alte hat somit seine Tochter der Hölle verschrieben. Nur einen Ausweg gibt es: ein glücklicher, aber gefahrvoller Brautritt, ausgeführt von einem muthigen Ritter, kann die Maid erlösen. Der Alte ist später gestorben; indessen sein Charakter hat sich vollständig auf die Tochter vererbt, sodass das Trotzige, Eigenwillige, Uebermüthige und Herzlose in dem Wesen Kunihild's, wie es uns am Anfange des Dramas entgegentritt, gleichsam als eine blosse Fortsetzung des Wesens und Charakters ihres Vaters erscheint. Auch sie sieht mit liebekaltem, herzlosem Uebermuthe immer von Neuem wieder Ritter in gewagtem, kühnem Brautritt um sie werben und zahllos ins Verderben sinken. Hier nun wird die Erlösung eingeleitet vor Allem durch ihre eigene innere, ethische Umkehr, welcher dann erst ein glücklicher Brautritt folgt, der sie de jure und de facto den Händen des Satans, dem sie verschrieben war, entreisst.

Wie nun im „Fliegenden Holländer"? Abgesehen davon, dass schon der Text einige Anhaltspuncte für unsere im Obigen bereits ausgesprochene Auffassung von der gleichzeitig inneren Erlösung des Holländers bieten dürfte, gibt auch Wagner selbst, Band V., S. 214, eine ganz kurze andeutende Erwähnung über diesen Punct und auch bei Liszt („Dramat. Blätter" S. 230 und 233) lässt sich vielleicht etwas Derartiges herauslesen. Am deutlichsten aber spricht sich hierüber E. v. Hagen an zwei Stellen seiner Abhandlung (S. 122 und 128) aus, ohne dass wir gerade auch seinen Consequenzen, welche auf „Entbehrlichkeit des Weibes" hinauslaufen — ein äusserst dunkler Punct in seiner ganzen Schrift! — überall folgen möchten. Umsomehr muss es uns verwundern, in unserer Brochure keinerlei Andeutung hiervon vorzufinden, und wäre dies vielleicht als die einzige, wirklich empfindliche Lücke derselben zu verzeichnen. Gerne geben wir dabei zu, dass — da ja die Schrift, genau genommen nur den „Charakter der Senta" zum Inhalt hat — diesen Erörterungen nicht ein ganzes Capitel gewidmet werden konnte; irgend eine bestimmte Berücksichtigung dieses ohne Zweifel wesentlichen Momentes in der Beurtheilung des Holländer-Dramas hätten wir (zudem nach dem unter „ " gegebenen Passus oben auf S. 55) immerhin erwartet. Und noch einen anderen Punct haben wir — wenn auch lange nicht so schmerzlich — so doch einigermaassen vermisst. Der Verfasser hat sehr dankenswerth an verschiedenen Stellen seiner Schrift auf ähnliche Beziehungen und verwandtschaftliche Züge zwischen dem behandelten Drama und späteren Werken des Meisters hingewiesen (s. S. 10 f.; S. 41 f.), so namentlich bezügl. des „Tannhäuser", „Lohengrin" und nicht zuletzt des „Parsifal". Eine äusserst interessante Beziehung hat er dabei doch vergessen, und so möchten wir denn an dieser Stelle den Leser auf jene bedeutsame Thatsache aufmerksam machen: im „Fliegenden Holländer" — der „Ahasverus des Meeres", erlöst durch Senta, das Mitleid des Weibes; im „Parsifal" — die „Ahasvera der Welt", erlöst durch Parsifal, das Mitleid des Mannes. Welch ein gewaltiger Weg in der geistigen Entwickelung eines Mannes von der Erlösung des Mannes durch das Weib bis zur umgekehrten Erlösung des Weibes durch den Mann! Alle dazwischen liegenden Schöpfungen Wagner's vom „Fliegenden Holländer" bis zum „Parsifal" bezeichnen diesen grossartigen Entwickelungsgang in seinem Schaffen, und klar liegt es auf der Hand: bereits in dem ersten Drama, mit dem Wagner das Gebiet des Mythos betritt und damit erst er selber wird, ist jener Grundton angeschlagen, der später in seinem letzten künstlerischen und geistigen Vermächtniss zum vollen, klar ausgeprägten Accord sich erweitern und ausgestalten sollte. Wie thöricht also, beim „Fliegenden Holländer" etwa gar von einem „überwundenen Standpunct" reden zu wollen!

Zum Schlusse noch eine kritische Kleinigkeit: Auf S. 22 muss es jedesmal — statt „Vers" — „Strophe" heissen und die in der Anm. auf S. 62 citirte Stelle aus „Parsifal" lautet: „Sind die Thiere hier nicht heilig?" also nicht: „Dir", wie dort geschrieben steht, wonach auch der Sinn der Anm. eine kleine Modification erhalten muss.

So sei denn die Brochure hiermit auch weitesten Kreisen bestens empfohlen. Sie selbst empfiehlt sich durch gediegene Ausstattung, sowie durch das beigeheftete, Frl. Jahns in Leipzig als Senta während des Spinnliedes darstellende Lichtdruckbild*), welches zugleich jedem Leser nahe führen mag, wie sehr schon auf die äussere Erscheinung dieser Künstlerin Wagner's bekanntes Dictum vom „kernigen nordischen Mädchen" zutrifft. Nicht nur im materiellen Interesse der Sache — der gesammte Ertrag, abzüglich der Vertriebskosten, wird dem Bayreuther Fonds überwiesen — auch im idealen Interesse einer stetig wachsenden Verbreitung des wahrhaft ernsten Verständnisses für das Wagner'sche Kunstideal, wäre unserer Schrift eine grössere Verbreitung herzlichst zu wünschen. Vor Allem aber haben wir sie angelegentlichst in Empfehlung zu bringen allen darstellenden Künstlern, Theatercapellmeistern und — der Regie. Für diese hätten wir übrigens auch noch ein anderes Buch zu fleissigem Studium: R. Wagner's Gesammelte Schriften und Dichtungen — — freilich „eine wahre Pferdearbeit, sich durch diese zehn Bände hindurch zu arbeiten"(!), wie mir jüngst ein „sehr gebildeter" College versicherte. (Er hat sie natürlich auch noch nicht gelesen, weil dies eben eine „Pferdearbeit" ist!) Wenn wir doch nur erst einmal so weit wären, dass Niemand zu den wahrhaft Gebildeten gezählt werden dürfte, der neben seinen Classikern nicht auch seinen Wagner gründlich gelesen und studirt hat! Aber auch solche Urtheile, wie das meines werthen Hrn. Collegen, verdienen der Nachwelt und vor Allem der Culturgeschichte aufbewahrt zu werden, und wir hoffen ja, dass — wenn

*) Auf die vom Verfasser auf S. 63 seiner Gedenkschrift ausgesprochene Frage: „Wird sich, wie zu Sophokles ein Wagner, so zu Teschendorff ein anderer Künstler zur Vereinigung dieses Senta-Motivs im Bilde als Gegenstück zur idealen Schwester der Antigone finden?" ist bereits kurz nach dem Erscheinen des Werkes eine Antwort in höchstbefriedigendem Sinne ertheilt worden: Kein Geringerer, als jener Künstler selbst, Hr. Professor Emil Teschendorff in Berlin, hat die Ausführung des ihn sehr interessirenden Senta-Bildes, nach den S. 15 und 16 des Gedenkblattes angegebenen, vom Künstler als treffend bezeichneten Motiven übernommen. D. Red.

nicht alle Zeichen trügen — das „Musikalische Wochenblatt“ gleich den „Bayreuther Blättern“ u. A. noch einmal der Culturgeschichte zu interessanten Studien über das gelobte 19. Jahrhundert überliefert bleiben wird.

Arthur Seidl.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Aus dem Münchener Musikleben.

München, im Mai.

(Fortsetzung.)

Die Stimmung, welche das „Liebesmahl“ in uns nicht erwecken konnte, stellte sich bei einer im Grossen und Ganzen vorzüglich gelungenen Aufführung der Johannes-Passion ein — und nahm uns dann auch ganz gefangen. Das Werk kam zur Feier von Joh. Seb. Bach's zweihundertjährigem Geburtstage hierselbst zur ersten Aufführung; in Wien raffte man sich, aus Anlass desselben Gedenktages, zur erstmaligen, vollständigen Wiedergabe der Hmoll-Messe auf! Wir stellen diese beiden Daten nebeneinander und überlassen es dem geneigten Leser, sich den Commentar zu diesem Beitrage zum Capitel von der Pietät selbst zu schreiben. Ob in — Japan wohl etwas Aehnliches möglich wäre? Es sind der jetzigen Generation auf künstlerischem Gebiete schwere Aufgaben zu Theil geworden: sie hat den grossen Anforderungen, welche die Gegenwart an sie stellt, gerecht zu werden und sie hat viele Unterlassungssünden, welche man sich in früheren Zeiten zu Schulden kommen liess, wieder gut zu machen. Wird sie sich all Dem gewachsen zeigen?

Wohl die meisten deutschen Städte haben den überaus bedeutsamen Festtag durch die Aufführung einer der beiden Passionen gefeiert. Da konnte man denn allerhand wunderliche Dinge lesen, wie zum Beispiel: Die Johannes-Passion sei nur als „Vorläuferin“ der Matthäus-Passion zu betrachten, sie zeige nicht dieselbe Herrschaft über die Darstellungsmittel, wie ihre „imposantere“ Schwester und sei überhaupt im Vergleich zu Jener die viel geringwerthigere Schöpfung. Im Vergleich zu Jener! Wir fragen jeden Vorurtheilslosen, der sich die Mühe nimmt, die beiden erhabenen Kunstwerke nacheinander durchzugehen, ob es denn überhaupt möglich sei, den Werth zweier so durchaus verschieden gearteten Tondichtungen gegen einander abzuwägen? Auf der einen Seite haben wir ein starkes Vorwalten des Epischen, mit öfteren Ausblicken auf das Dramatische — auf der anderen, mit wenigen Ausnahmen, ein Beharren in den Schranken des Lyrischen! Der und Jener mag wohl sagen: „Ich persönlich finde mehr Geschmack am Epischen“, aber es wird doch keinem Verständigen einfallen, zu behaupten, dass das Epische an sich vor dem Lyrischen den Vorzug verdiene! Das mache man sich endlich einmal klar! Wer die beiden Evangelien hintereinander liest, wird sofort inne, dass diese selbst schon einen grundverschiedenen Charakter tragen, dass hier die Grösse und Gewalt der Darstellung, dort die Innigkeit und Schlichtheit der Empfindung uns so wunderbar ergreifen. Würde wohl einer der Vergleichsschwätzer den absurden Ausspruch wagen: das Evangelium St. Matthaei ist „grösser“ als das St. Johannes?

Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Tondichter durch die contrastrirenden, poetischen Darstellungen des religiösen Stoffes in beiden Fällen zu einer abweichenden, musikalischen Ausführung gedrängt wurde. Da nun hinsichtlich der Letzteren der lyrische Grundton auf der einen Seite ebenso vorzüglich festgehalten ist, wie auf der anderen Seite der epische, so kann man anstandslos behaupten, dass die Johannes-Passion in ihrer Art nicht minder bedeutend sei, als die Matthäus-Passion. Sollen wir ferner wirklich noch den Satz ernsthaft nehmen, „dass der Componist in der Letzteren mit noch grösserer musikalischer Kunst schalte?“ Der Leser halte einen beliebigen Choral der einen gegen einen beliebigen der anderen; es müsste doch wunderlich zugehen, wenn er in Beiden nicht die gleiche, bisher noch von Niemand übertroffene Meisterschaft der Stimmführung finden würde!

Eigenthümlich ist der Johannes-Passion ein transcendentmystischer Zug, welcher besonders in seltsamen, phantastischen Harmoniefolgen zum Ausdruck kommt. Unglaublich Herrliches bietet in dieser Hinsicht das Bass-Arioso des zweiten Theiles (No. 31). Die Wunderklänge, welche hier ertönen, entstammen den „Höhen der ewigen Reiche“. Sooft wir dieses Stück durchgehen, sagen wir uns: Das ist ja Stimmung und Haltung des „Charfreitagszaubers“!*) Schon die Verwandtschaft der poetischen Gedanken! Wir erinnern nur an die Worte: „Wie dir auf Dornen, die ihn stechen, die Himmelsschlüsselblume blüht!“ Dazu die völlig selbständige, nach dem Princip der freien Declamation entworfene, ohne den harmonischen Untergrund gar nicht begreifliche Führung der Singstimmen! Man fühlt sich wirklich mitunter versucht, die scheinbar paradox klingende Frage aufzuwerfen, ob denn überhaupt in der deutschen Musik seit Joh. Seb. Bach etwas absolut Neues geschaffen worden sei?

Unter den Solisten gewann sich, wie stets, Heinrich Vogl den ersten Preis. Die immensen technischen Schwierigkeiten der sich sooft in der unbequemsten Stimmlage bewegenden Partie überwand er mit spielender Leichtigkeit. Erstaunlich ist seine Meisterschaft in der Behandlung der Figurationen! Sollte wirklich Jemand „zur Zeit der höchsten Blüthe der Gesangskunst“ es vermocht haben, die berühmte „Geissel“-Coloratur mit grösserer Virtuosität vorzutragen, als es heutzutage dieser Wagner-Tenor vermag? Es bleibt dabei: wer sich die Zeit nimmt, singen zu lernen, der wird mit Allem fertig. Dabei wahrt der Sänger durchweg eine schöne, classische Ruhe des Vortrages. Von den vielen Feinheiten seiner Auffassung wollen wir nur Eine namhaft machen. Vogl nimmt die Worte der Inschrift am Kreuze: „Jesus von Nazareth, der Juden König“ im breitesten Adagio, singt jede Silbe gleichmässig stark, mit bedeutender Betonung, maestoso. Die Wirkung ist unvergleichlich! Recht befriedigend war ferner die Leistung des Frl. von Sicherer. Die junge Dame, eine Schülerin der geschätzten Gesangspädagogin Frau E. Kaula hierselbst, hat im letzten Jahre erhebliche Fortschritte gemacht: ihr Ton hat in Höhe und Mittellage an Fülle und Stetigkeit, ihre Technik an Sicherheit, ihr Vortrag an Wärme und Unmittelbarkeit gewonnen. Gelingt es der Künstlerin, die den guten Totaleindruck ihrer Darbietungen zeitweise noch etwas trübende Disposition zum Zuhochsingen zu überwinden, sowie bei gefühlvollen Stellen die Neigung zu einer etwas süsslichen Sentimentalität zu vermeiden, so wird sie binnen Kurzem zu den besten Vertreterinnen ihres Faches gerechnet werden dürfen. Weniger konnten wir uns mit dem Gesang des Frl. Blank (Alt) und dem des Hrn. Fuchs einverstanden erklären. Ersterer gebricht es an dem breiten, pastosen Ton, den erzielen zu können nun einmal die unabweisbare Vorbedingung für die Beherrschung des Oratorienstiles ist, indessen führte sie wenigstens ihre zweite Arie, das so schmerzlich-innige „Es ist vollbracht“ mit edler und warmer Empfindung aus, wobei ihr der Violoncellist Hr. Bennat ganz vortrefflich secundirte. Hr. Fuchs ist im Concertsaale nicht an seinem Platze; die Sprödigkeit des Organs, die enge, unfreie Gesangsmanier, der Mangel an einer recht durchgearbeiteten Technik ermöglichen es ihm trotz des besten Wollens und trotz eines eisernen Fleisses nur selten, etwas Fertiges und Abgerundetes zu gewähren.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Altenburg. 101. Musikaufführ. der Singakad. (Dr. Stade): Chöre v. Hasler u. W. Stade (Psalm 71), Solovorträge der HH. Trautermann a. Leipzig (Ges.), Dr. Stade (Org., Suite eig. Comp.) u. Stamm (Viol., Arioso v. Rietz).

*) Cf. neben demselben auch die Scene, in welcher das bez. Motiv zum ersten Male auftaucht (S. 209 des Rubinstein'schen Clavierauszuges).

Creuznach. 2.—5. Symph.-Conc. der Curcapelle (Parlow): Symphonien v. H. Goetz (Fdur), Beethoven (No. 8 u. 5) und Mendelssohn (No. 4), Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Mendelssohn („Schöne Melusine"), Vorspiele zu „Parsifal" u. „Lohengrin" v. Wagner, 3. Satz a. der Ungar. Suite v. H. Hofmann, Prélude f. Streichorch. v. Massenet, Solovorträge der HH. Breuer (Viol.), Knapp (Violonc., Amoll-Conc. v. Saint-Saëns und „Kol Nidrei" v. Bruch) und Schûecker (Harfe).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 2. Juni: Hmoll-Orgelson. v. G. Merkel = Hr. Reymann, Elegie und Rondo für Waldhorn von Reissiger = Hr. Leps, Arie „Endlich nahte sich" von Mozart = Frl. Rumpelt, „Souvenir de Spa" f. Violoncell v. Servais = Hr. Pudor, Clavier-Violinphantasie Op. 160 v. Reinecke = Frl. Gassner und Hr. Hildebrandt I., drei Duette aus dem „Spanischen Liederspiel" von Schumann = Frls. Nitzsche u. Berge, drei Claviersoli von Chopin = Hr. Kronke. — 1. Opernabend daselbst am 5. Juni m. Fragmenten a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, dem „Propheten" v. Meyerbeer und „Figaro's Hochzeit" von Mozart = Frls. Eyferth, Nitzsche, Witzmann, Rockstroh, Schacko und Rumpelt, Frau Seidemann und die HH. Francke, Diestler, Ojanpera, Siebert, Plagge und Lotze. — 1. Solisten-Abend daselbst am 8. Juni: Cmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Buschenhagen, Arie „O hör mein Flehen" von Händel = Frl. Berge, Waldhornconcert von R. Strauss = Hr. Leps, zwei Quartette aus dem „Spanischen Liederspiel" von Schumann = Frls. Nitzsche und Berge u. HH. Siebert u. Koppel, Cmoll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Raff = Hr. Panzner, „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner = Frl. Eyferth, Concertstück f. Contrabass von B. Keyl = Hr. H. Keyl, Lieder v. Mozart u. Taubert („Dem Herzallerliebsten") = Frl. Galle, Clavierson. Op. 110 v. Beethoven = Frl. Asbury. — 2. Solistenabend daselbst am 12. Juni: Esdur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Beethoven = Frl. F. Wilhelmsmann, Cavatine a. „Margarethe" v. Gounod = Hr. Siebert, Airs valaques f. Fl. v. Doppler = Hr. Schmieder, Lieder v. Schubert u. Schumann = Hr. Koppel, drei Claviersoli v. Chopin = Hr. Kronke, „Ave Maria" v. Cherubini = Frl. Nitzsche, Noct. f. Violonc. v. F. Grützmacher = Hr. Hofmann, „Italienische Liebesnovelle" f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann = Frls. Böhmert u. Lehmann, Vocalduette „Schäfers Sonntagslied" u. „Wie singt die Lerche so schön" v. E. Degele = Frl. Nitzsche u. Frau Bächi, Amoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Schumann = Frl. Gassner. — 3. Solisten-Abend daselbst am 15. Juni: Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber = Hr. Peschkau, Rec. u. Arie „Willkommen jetzt, o dunkler Hain" von Haydn = Frl. Rockstroh, 2. Violoncellconcert von Goltermann = Hr. Mann, 4. Conc. symph., 1. u. 2. Satz, v. Litolff = Frl. N. von Freyleben, Arie „Es ist genug" von Mendelssohn = Hr. Ojanpera, Bdur-Clavierconc., 1. u. 2. Satz, v. H. Goetz = Hr. Röhr, Introd. u. Polon. f. Fagott v. Jacobi = Hr. Eichhorn, Arie „Ach mir lächelt umsonst" v. Méhul = Hr. Heydrich, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Frl. Hauffe. — 2. Opernabend daselbst am 17. Juni: 2. Act a. dem „Fliegenden Holländer" u. Scenen a. dem 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner = Frls. Eyferth u. Nitzsche, Frau Seidemann u. HH. Siebert, Dressler, Plagge, Heydrich, Francke u. Ojanpera.

Göttingen. Conc. f. Männergesang unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Sieber a. Cassel u. der Cap. des Inf.-Reg. No. 82 veranstaltet von Hrn. Zuschneid am 25. Juni: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Ländlicher Reigen" f. Orchester v. C. Zuschneid, „Frühlingserwachen" f. Chor, Solo u. Orchester von Gouvy, „Prinzessin Ilse" f. do. v. A. Schulz, Chorlieder a cap. v. Marschner, Ed. Hille („Frühlingssieg"), V. Lachner („O Sonnenschein"), Engelsberg („O wie so weit") u. A., Gesangsoli von Wagner („Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" und „Schlaf ein, holdes Kind") u. Schumann. (Der Chor war aus den besten Mitgliedern verschiedener Vereine zusammengestellt, ein Verfahren, das auch anderwärts Nachahmung verdient, denn nur durch Vereinigung zahlreicher Kräfte und eine unserer Zeit entsprechende musikalische Vertiefung ist es möglich, das Männerchorwesen, das in seiner ursprünglichen Gestalt mehr und mehr den Boden verliert, zu reorganisiren.)

Graz. Matinée der Pianistinnen Frls. A. v. Kirchsberg u. A. Skodlar unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schmidtler u. der HH. Geyer, Thieriot u. Gauby: Claviertrios in Dmoll v. Schumann (Clav.: Frl. Skodlar) u. in Cmoll v. Mendelssohn (Clav.: Frl. v. Kirchsberg), Claviersoli v. Beethoven (Frl. v. Kirchsberg), S. Bach, Schumann u. Chopin (Frl. Skodlar), Lieder „O Sonne" v. Heuberger, Schwalbenlied v. C. M. v. Savenau u. „Schönster Schatz auf Erden" v. F. Thieriot. („Die beiden Damen, Schülerinnen des Hrn. Ferd. Thieriot, sind den besten musikalischen Kräften unserer Stadt beizuzählen. Namentlich zeichnet ihren Vortrag ein reiches musikalisches Verständniss aus.")

Jena. Zum Besten des Luther-Denkmals in Eisenach und als Nachfeier des 200jähr. Geburtstages S. Bach's am 26. Juni Aufführ. v. S. Bach's Johannes-Passion durch die Singakadem., den akadem. Gesangver. u. Mitglieder des Kirchenchors unter solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. v. Milde a. Weimar, Dr. H. Paul u. van Niessen.

Kaiserslautern. 5. Conc. des Caecilien-Ver. (Brauer): Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, gem. Chöre m. Clavier von M. Brauer („Auf dem Wasser" u. „Bitte an den Abendstern") u. a cap. v. Ad. Jensen („Früh Morgens" u. „Unter der Loreley") u. Hauptmann, „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. v. F. Thieriot, Lieder „Feldeinsamkeit", „Ueber die Haide" u. „Heimweh" v. Brahms (Hr. Seiter).

Kiel. 3. Schleswig-holsteinisches Musikfest (zur Feier des zweihundertjähr. Geburtsjahres von Händel u. Bach) unt. Leit. des Hrn. Stange u. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Alvary a. Weimar u. Lissmann a. Hamburg (Ges.), sowie des Hrn. v. Liliencron a. Dresden (Violonc.): Conc. am 28. Juni: „Josua" v. Händel. Conc. am 29. Juni: 9. Symph. v. Beethoven, Ddur-Suite, Cant. „Sie werden aus Saba Alle kommen", Arien und Violoncellsolo v. S. Bach, Violoncellsoli v. Händel.

Leipzig. Concerte des Philharmon. Orch. (Prof. Mannstädt) a. Berlin am 21., 22. u. 23. Juni: Symphonien von Beethoven (Cmoll) u. Raff („Lenore"), „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Weber („Oberon", „Euryanthe" u. „Freischütz"), Reinecke („König Manfred"), Wagner („Tannhäuser" u. „Rienzi"), Brahms (Akadem. Fest-) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Meistersinger"-Vorspiel u. Siegfried's Rheinfahrt a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Einleit. zu „Loreley" v. Bruch, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Fdur-Rhapsod. v. Liszt, Balletmusik a. „Sylvia" v. Delibes, zwei Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Solovorträge der HH. Bleuer (Viol., Zigeunerweisen v. Sarasate), Hekking (Violonc., „Papillon" von Popper etc.), Andersen (Flöte, „Carneval russe" v. Ciardi) u. Müller (Harfe). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 19. Juni. Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven = HH. Wagner aus Leipzig, Hellriegel a. Gross-Corbetha, Mittell a. Mannheim u. Rehberg a. Morges, Arie a. dem „Elias" v. Mendelssohn = Hr. Gausche a. Leipzig, Cmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. Armstrong a. St. Andrews, Romanze f. Fag. v. J. Weissenborn = Hr. Gütter a. Markneukirchen, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Hr. Evans a. Brooklyn, Terzett a. „Tell" v. Rossini = Frls. Haufe, Wolfrum u. Kühn a. Leipzig, drei Praeludien u. Fugen a. dem Wohltemp. Clavier v. S. Bach = Frl. Laubach a. Edinburgh. 20. Juni. Clavierquart. Op. 70 v. Jadassohn = Frl. Fulda a. Moskau u. HH. Jaronski I. a. Krakau, Heggenberger v. ebendaher, Mittell u. Jaronski II. a. Krakau, Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Levinson aus Moskau u. Hr. Hutschenreuther a. Königsee, Arie a. „Die Kinder der Haide" v. Rubinstein = Frl. Blochberger a. Ranis, Claviervariat. Op. 82 v. Mendelssohn = Hr. Wilfferodt a. Leipzig, Lieder „Geständniss" u. „Der bleiche Engel" v. Hrn. Fabian a. Stettin, Schüler der Anstalt = Frl. Görlich a. Aschersleben, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = Frls. Schumann II. u. I. a. London. 26. Juni. Gmoll-Streichquartett v. Volkmann = HH. Mead a. Manchester, Strube a. Ballenstedt, Rothwell a. Rochdale und Hutschenreuther, Clav.-Flötensonate „Undine" v. Reinecke = HH. Fické a. Brooklyn und Gütter, Lieder v. Schumann und Schubert = Frl. Kunz a. Edinburgh, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Juckelssonn a. Kiew, Clavierson. Op. 28 v. Beethoven = Hr. Beringer a. Erfurt, Seren. u. „Humoreske" f. vier Violoncelli v. J. Klengel = HH. Hutschenreuther, Döring a. Oldenburg, Busse a. Breslau und Kretzschmar a. Dessau, Tocc. u. Fuge in Dmoll f. Clavier von Bach-Tausig = Hr. Teichmüller a. Braunschweig.

Pawlowsk b. St. Petersburg. 4. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch: 3. Symph., Ouvert. zu „Dimitri Donskoi", Nummern a. „Die Rebe" u. „Feramors", Sphärenmusik f. Streichorch. u.

Valse-Caprice v. Rubinstein, Russische Suite v. R. Wüerst (Viol. solo: Hr. Prill), Rigaudon a. „Dardanus“ v. Rameau, Alla Mazurka v. Gernsheim.

Plauen i. V. Jubiläum des k. Seminars am 27. Mai mit Compositionen v. S. Bach u. Händel.

Sondershausen. 3., 4. u. 5. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Gdur), Beethoven (Cdur), Schubert (Hmoll) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit“), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan“ und „Fidelio“), Mendelssohn („Melusine“) und Weber („Oberon“), Serenade f. Streichorchester v. Weingartner, Air f. do. von S. Bach, Tarantella „Die Fischerinnen von Procida“ v. Raff, Isländ. Melodien, f. Streichorch. bearbeitet von Svendsen, Violinvortrag des Hrn. Grünberg.

Stuttgart. Festconc. zum Besten der Denkmäler f. F. Abt, E. Geibel u. C. M. v. Weber am 21. Juni, veranstalt. vom Stuttgarter Liederkranz unt. Leit. der HH. Prof. Speidel u. Förstler u. Mitwirk. des Schwäb. Sängerbundes: Festprolog, ged. und gespr. v. Hrn. Prof. Dr. J. G. Fischer, Chöre m. Orchester von Schubert („Herr unser Gott“), F. Lachner („Sturmesmythe“ u. „Macte Imperator“) und F. Abt („Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht“) u. a capella v. Knecht, W. Speidel („Mag auch heiss das Scheiden brennen“ u. „Waldnacht“), Dürrner („Sturmbeschwörung“), Rheinberger („Roland's Horn“), Bruch („Vom Rhein“), F. Lachner („An die Nacht“), Abt („Vineta“), Mendelssohn, Kreutzer, Weber, F. Hegar („Rudolph von Werdenberg“) u. Silcher.

Wenden. Conc. der Sängerin Frl. I. Thomson unt. Mitwirk. ungen. Kräfte am 10. Mai: Streichquart. von R. Starke, Gesangsoli von Stradella, Mozart, Wagner („Schlaf ein, holdes Kind“), Weber, I. Thomson („Das Fischermädchen“ u. „Vergiftet sind meine Lieder“), Gounod (Arie a. „La Reine de Saba“), Rubinstein („Blaue Frühlingsaugen“), Taubert („Die Märznacht“) u. Schubert.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Als eine ganz prachtvolle, das Publicum begeisternde Leonore in Beethoven's „Fidelio“ stellte sich Frau Klafsky aus Bremen im Kroll-Theater vor. Man begriff die Metamorphose nicht, welche seit den hiesigen Neumann'schen „Nibelungen“-Aufführungen in diesem jungen Weibe sich vollzogen hat. Einen durch weihevollen Gesang und edles Spiel sich auszeichnenden Orpheus bot einige Tage später Frau Papier aus Wien. — **Dresden.** Hr. Scheidemantel aus Weimar sang in der letzten Opernvorstellung des Hoftheaters aushilfsweise den Werner in Nessler's „Trompeter“. Man freut sich allgemein, diesen trefflichen Künstler bald ganz unserer Hofoper angehörend zu wissen. — **Frankfurt a. M.** Hr. Beck verabschiedete sich als Werner im „Trompeter von Säkkingen“ von dem hiesigen Publicum, das ihn höchst ungern von hier scheiden sieht. — **Leipzig.** Drei Wiener Gäste mussten in letzter Zeit Ersatz für beurlaubte Mitglieder der Staegemann'schen Oper leisten: die Frauen Schläger und Papier und Hr. Scaria. Weder Frau Schläger mit ihren circa 140 ℳ für vier Darstellungen, noch Frau Papier mit dem Honorar von circa 80 ℳ für drei Abende dürfte sich durch materiellen Gewinn zu einer baldigen Wiederkehr nach hier veranlasst fühlen. — **Paris.** Zum Dirigenten der Pariser Italienischen Oper ist Hr. Bevignani, früher Capellmeister am Covent Garden-Theater in London und am Italienischen Theater in St. Petersburg, ausersehen. Die Direction steht mit Frau Patti in Unterhandlung, die Contracte mit Frau Durand und dem Tenor Hrn. Masini sind noch nicht zum Abschluss gelangt, Hr. Devoyod ist als Bariton engagirt. — **Prag.** Hr. Director Angelo Neumann hat den Casseler Musikdirector Hrn. Gustav Mahler für die gleiche Stellung an das Deutsche Landestheater engagirt. Vor seinem amerikanischen Engagement wird auch Hr. Capellmeister Anton Seidl hier thätig sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 4. Juli. „Hilf, Herr! Die Heiligen haben abgenommen“ v. G. A. Homilius. „Kommt herzu!“ v. E. F. Richter. 5. Juli. „Hör mein Bitten“ v. Mendelssohn.

Biberach. Stadtkirche: 3. April. „O Lamm Gottes“ von Praetorius. 5. April. „Hoch thut euch auf“ v. Händel. 6. April. „Gelobt sei Gott“ v. Vulpius. 12. April. „Wie heilig ist“ von Silcher. 19. April. „Du bist der Weg“ v. Lindpaintner. 26. April. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Braun. 3. Mai. „Ich will den Herren loben“ v. Burkhardt. 10. Mai. „Nahet euch zu dem Herrn“ v. Marcello. 14. Mai. „Heilig ist der Herr“ v. Braun. 17. Mai. „Himmelan“ von Braun. 24. Mai. „Komm, heilger Geist“ von Hauptmann. 31. Mai. „Jauchzet dem Herrn“ v. Mendelssohn. 7. Juni. „Denn er hat seinen Engeln“ v. Mendelssohn. 14. Juni. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 28. Juni. „Singet dem Herrn ein neues Lied“ v. Faisst.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Mai u. Juni. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ v. S. Bach. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“ u. „Ehre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Nun preiset Alle“ v. Löwenstern. „Gen Himmel aufgefahren“ v. Erythräus. „Danket dem Herrn“ v. Rolle. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“ v. Hauptmann. „Lasset uns frohlocken“ u. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Christe, du Lamm Gottes“ v. Praetorius. „Ehre dem Vater und dem Sohne“ v. Palestrina. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Lass dir an Gott genügen“ v. B. Müller. „Lobet den Herrn, ihr Heiden“ v. Vulpius. „Tröstet mein Volk“ v. Palmer. „Herr, Herr, wir danken dir“ v. Möhring. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ u. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. Homilius.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Juni.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 2. Robert der Teufel. 4. Der Freischütz. 6., 20. u. 27. Das Rheingold. 7., 11., 21. u. 28. Die Walküre. 9. Die Zauberflöte. 13. Die weisse Dame. 14. Oberon. 16., 26. u. 30. Der Trompeter von Säkkingen. 18. Undine. 19. Der Rattenfänger von Hameln. 23. Lucrezia Borgia. 24. Tristan und Isolde.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 27. Betrachtungen über die Popularität in der Kunst. Von L. Schlösser. — Eine kritische Lection. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 6. Stück. Ueber die Beleuchtung der Bühne. Von R. de Egusquiza. — Diderot und das Gesammtkunstwerk. Von C. Borinski. — Vereinsnachrichten.

Caecilia No. 15. Musikalische Fragen und Gedanken. Von Iz. A. Houck. — Besprechungen (A. H. Amory, S. van Groningen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 26. Zum 70. Geburtstage von Dr. R. Franz. Von Em. Krause. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Sprechsaal.

— — No. 27. Zeit- und Streitfragen. Musiker-Gagen und Musiker-Proletariat. Von v. Wenckstern. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur (W. Langhans). — Sprechsaal.

Le Guide musical No. 27/28. Berichte (u. A. Einer über die Aufführ. der Matthäus-Passion in Basel), Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 30. Collection de M. J. Audéoud. Von G. Chouquet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Besprechungen (O. Malling, R. Becker u. A. m.) — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Die nationale Bedeutung J. S. Bach's und dessen Einfluss auf das Kunstschaffen Wagner's. Vortrag von Dr. W. Kienzl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 12. Musikpädagogische Zielpuncte und Anregungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 6. An die Tonkunst. Ged. v. F. Grillparzer. — Dispositionen der Orgeln in der Kirche zu St. Nicolas in Bilbao von R. Ibach in Barmen, der Orgel für die St. Martinskirche zu Cöln von G. Stahlhuth in Burtscheid und der Orgel für die Weltausstellung zu Philadelphia von Pilcher & Bras in Neu-Orleans. — Eine Rhönreise im Winter. — Besprechungen. — Aufführungen, Vermischtes u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Musikfeste in Cassel, Bonn und Kiel haben ihren programmgemässen Verlauf genommen. — Am n. Sonnabend beginnt die viertägige Händel-Bach-Feier unter F. Hegar's Leitung in Zürich.

* Die vor zwei Jahren in Wien gegründete und seitdem dort erschienene halbmonatliche Musikzeitschrift „Parsifal" ist kürzlich in den Kunstverlag von Edwin Schloemp in Leipzig übergegangen.

* In Stadtilm wurde am 28. Juni das daselbst errichtete Methfessel-Denkmal unter Betheiligung einiger zwanzig Männergesangvereine der dortigen Gegend festlich enthüllt.

* Am Geburtshause Berlioz' in Côte-Saint-André (Isère) ist dieser Tage eine Gedenktafel feierlich enthüllt worden.

* In der diesjährigen Bewerbung um den Prix de Rome in Paris erhielt den ersten Grossen Preis Hr. Leroux, den zweiten Hr. Savard, Beide Schüler von Massenet, ehrenvoll erwähnt wurde Hr. Gédalge, Schüler von Guiraud.

* Die Unternehmer der Italienischen Oper in Paris sind die HH. Rovira und Strologo, der Erstere durch seine tüchtige Directionsführung am k. Theater in Madrid bekannt. Dieselben haben sich der Direction der Grossen Oper gegenüber, in deren Räumen, wie wir bereits mitgetheilt, die neue Unternehmung sich installiren wird, verpflichtet, eine Garantiesumme von 500,000 Frcs. niederzulegen. Für Nichteinhaltung des Contractes ist eine Entschädigung von 200,000 Frcs. vorgesehen.

* Vollständige Wagner-Cyklen, natürlich mit Ausnahme des „Parsifal", stehen in diesem Jahre in München (September) und Frankfurt a. M. (December) bevor.

* Das Stadttheater zu Nürnberg wird in nächster Saison Wagner's „Walküre" bringen.

* Aus dem soeben erschienenen statistischen Rückblick auf das Leipziger Theaterjahr vom 1. Juli 1884 bis 30. Juni 1885 erhellt, dass die Direction Staegemann nur zwei Opernnovitäten, Klughardt's „Gudrun" und Weber-Pasqué-Langer's „Silvana" herausgebracht hat. Die fortdauernde Zugkraft des Nessler'schen „Trompeter von Säkkingen", welcher in dem gedachten Zeitraum 49 Mal gegeben wurde, dürfte an dieser Novitätendürre die hauptsächlichste Schuld tragen.

* Die von den HH. Pasqué und Langer neubearbeitete „Silvana" von Weber ging am 28. Juni erstmalig in Mannheim in Scene und brachte dem dort als Hofcapellmeister thätigen Hrn. Langer besondere Ovationen.

* Am 6. Juni wurde im Liceo-Theater in Barcelona die vieractige Oper „Il Rinnegato" von Manuel Giro mit bestem Erfolge aufgeführt.

* Im Nationaltheater in Turin wurde die neue Oper „Un Milioncino" von einem in Buenos-Ayres geborenen Componisten Namens Restano trotz mittelmässiger Aufführung mit ehrenvollem Erfolge gegeben.

* Charles Gounod, in einem Process delicater Natur von den englischen Gerichten verurtheilt, verweigert es in Folge dessen, sein Oratorium „Mors et vita" auf dem Birminghamer Musikfest zu dirigiren. Die Verleger des Werkes aber, welche in der Anwesenheit des berühmten Componisten einen Theil des Erfolges sehen und in ihrem Vertrage mit demselben diese Anwesenheit zur Bedingung gemacht haben, verlangen eine Entschädigung von 30,000 Frcs.

* Von Frau Friedrich-Materna soll folgender charakteristischer Ausspruch über den in Amerika reisenden „Star" herrühren: „Ich lass mich wie ein Stück Bagage durch das Land führen. Vorigen Sommer habe ich in zwei Monaten in 56 Concerten gesungen. Ich wurde verladen, sang, wurde wieder verladen und wieder ausgeladen, und so ging es fort."

* Hr. Capellmeister Hugo von Senger, der langjährige Leiter der grösseren Concerte Genf's, wird, nach den „Baseler Nachr.", seinen Wirkungskreis daselbst mit der Direction des Stadtorchesters zu Riga vertauschen. Eine weitere musikalische Kraft wird Genf in dem gediegenen Componisten und Pianisten Hrn. Adolph Ruthardt verlieren. Derselbe wird sein Domicil zum Herbst zunächst in Leipzig nehmen.

* Der 86jährige, aber trotzdem noch ungewöhnlich rüstige Hofcapellmeister a. D. Hr. Ludwig Schlosser in Darmstadt beging am 18. Juni sein 70jähriges Künstlerjubiläum.

* Der König von Schweden und Norwegen hat Hrn. Jos. Hellmesberger sen. in Wien den k. norwegischen St. Olaf's-Orden verliehen.

Todtenliste. Don José de Sobejano y Erviti, Componist, Gesang- und Clavierlehrer, † am 21. Mai, 66 Jahre alt, in Madrid. — Giuseppe Mazza, Operncomponist, einer der letzten Schüler des Padre Mattei, des Lehrers Rossini's, †, 79 Jahre alt im Juni in Triest.

Briefkasten.

F. W. Nur Namensvettern, nicht leibliche Verwandte. — In der Rubrik „Engagements und Gastspiele" in vor. No. finden Sie unter New-York die Beantwortung Ihrer weiteren Anfrage.

L. G. in *S.* Wir ergeben uns ruhig in unser Schicksal, da sich eine Verständigung mit Ihnen doch nicht erreichen lässt.

W. B. C. Zu welchem Zwecke sollen wir Berichtigungen von Fabeln bringen, die andere Blätter auftischen?

X. Jene Notiz ist ohne directen persönlichen Bezug, sie ist nur ironisch gemeint im Hinblick auf so manche unverdient durch weibliche Protection zu Ansehen gelangte Künstlerpersönlichkeit.

Anzeigen.

Ein erfahrener Dirigent mit feinen Zeugnissen (guter Clavierspieler und Theoretiker) sucht unter bescheidenen Ansprüchen feste Stellung, eventuell als Lehrer. Gef. Offerten sub G. 57 an die Exped. d. Blts. [496a.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [497.]

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 30. September**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation – und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Dr. **C. Reinecke**, **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Plutti**, Organist zur Kirche St. Thomae, **J. Lammers**, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **G. Hinke**, **J. Weissenborn**, **F. Gumbert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **A. Brodsky**, Dr. **P. Klengel**, **P. Quasdorf**, **E. Schüecker**, **H. Sitt**, **W. Rehberg**, **C. Wendling**, **T. Gentzsch**.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Die Stadt Leipzig errichtet dem Königlichen Conservatorium ein neues grosses Institutsgebäude, und zwar in unmittelbarer Nähe des Neuen Gewandhauses. Der durch eine reiche Schenkung wesentlich geförderte Bau ist bereits in Angriff genommen.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1885. [498.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[499.] **Kataloge gratis und franco.**

Für Concert-Institute und Conservatorien.

Ein Violinist, Solo- und Quartettspieler von Bedeutung, gegenwärtig Concertmeister an einem der ersten Stadttheater Deutschlands, routinirt in Oper und Concert, sowie auch mit den Erfahrungen einer mehrjährigen Lehrthätigkeit ausgerüstet, **sucht geeignete Stellung.** Gef. Offerten vermittelt die Musikalienhandlung von **F. W. Haake** in **Bremen.** [500.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [501.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Compositionen für Pianoforte von

Ign. Paderewski.

Op. 4. **Elegie** . . . . . 1 ℳ

Op. 5. **Danses polonaises** . . . . . 3 ℳ
1. Krakowiak. 2. Mazurek. 3. Krakowiak.

Op. 6. **Introduction et Toccata** . . . . . 2 ℳ

Op. 8. **Chants du voyageur** . . . . . 3 ℳ

Op. 9. **Danses polonaises.** Cah. I. . . . . 2 ℳ
1. Krakowiak. 2. Mazurek. 3. Mazurek.

——— do. Cah. 2 . . . . . 2 ℳ
4. Mazurek. 5. Krakowiak. 6. Polonaise.

Op. 10. **Album de Mai** . . . . . 3 ℳ
1. Au Soir. 2. Chant d'amour. 3. Scherzino. 4. Barcarolle. 5. Caprice-Valse.

——— do. Einzeln: No. 1, 2 à 80 ₰. No. 3, 4 à 1 ℳ No. 5. 1 ℳ 50 ₰. [502.]

Op. 11. **Variations et Fugue** sur un thème originale. 3 ℳ

Neue Musikalien. [503.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Albert Eibenschütz.
No. 5. Rondo. Gdur. ℳ 1,25. No. 6. Rondo. Dm. ℳ 1,—.

Bagge, S., Op. 18. Sechs Gedichte von Goethe für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. No. 1—6. ℳ 4,75.
No. 1. April. Für Tenor oder Sopran. ℳ 1. — 2. Frühling übers Jahr. Für Tenor oder Sopran. 75 ₰. — 3. Nachtgedanken. Füs Mezzosopran oder Bariton. 75 ₰. — 4. Ungeduld. Für Alt oder Bass. 75 ₰. — 5. Mit einem goldenen Halskettchen. Für Tenor oder Sopran. 75 ₰. — 6. An Lida. Für Tenor oder Sopran. 75 ₰.

Breslaur, Emil, Vollständige Notenschreibschule. **Cart.** ℳ 1.
In einzelnen Heften à 15 ₰. Prospecte gratis.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Liv. 19. Cah. I. Mozart. Sonate en ut maj. — en si ♭ maj. ℳ 4,—.
„ „ „ II. Mozart. Sonate en ré maj. . . . ℳ 4,—.
„ 24. Clementi. Sonate en mi ♭ maj. — en ut maj. — en fa min. . . . . ℳ 4,—.
„ 25. Clementi. Sonate en fa ♯ min. — en mi ♭ maj. — en si ♭ maj. . . . . ℳ 4,—.

Heitere und ernste Chöre aus der Blüthezeit des a capella-Gesanges. Ausgabe zum praktischen Gebrauche für Hausmusik und Gesangvereine. Partitur und Stimmen. ℳ 2,—.
No. 1. Ich soll und muss ein Buhlen haben. — 2. Dich meiden zwingt. — 3. Der Gutzgauch. — 4. Ich hab heimlich ergeben mich.

Hennes, Aloys, Clavier-Unterrichts-Briefe. Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etuden von Bertini, Czerny und der leichteren Sonaten von Haydn, Mozart und Clementi.
Curs. I. 34. Aufl. ℳ 3,—. Curs. II. 28. Aufl. ℳ 4,—.

Hofmann, Heinr., Op. 74. Festgesang f. Chor und Orchester. „Er schrieb aufs Kleid der Erde".
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug . . . . ℳ 9,—.
Chorstimmen . . . . . ℳ 2,—.

Lazzari, Joseph Sylvio, Op. 6. Zwei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mit deutschem und französischem Text . . . . . ℳ 1,75.
No. 1. Dämmerstunde. — 2. Im Sturme.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Symphonien für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violine. No. 2. Symphonie aus dem Lobgesang von Friedr. Hermann . . ℳ 6,—.

Wallnöfer, Adolf, Op. 37. Gavotte, Serenata, Marcia funèbre. Drei Clavierstücke . . . . . ℳ 2,—.

—— Op. 38. Mazurka, Notturno, Novellette. 3 Clavierstücke. ℳ 2,75.

Wilhelmj, August, Allegro aus dem Militär-Concert von Carl Lipinski. Für Violine mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. Mit Orchester . . . . . ℳ 9,—.

Collection complète des Oeuvres de Grétry.

Livr. III. **Céphale et Procris.** Ballet heroïque en trois actes. Einzelpreis. (Doppelter Umfang) . . . . . ℳ 32,—.
Subscriptionspreis ℳ 12,—.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. No. 22. Symphonie Cdur *C.* (Köch.-Verz. 162.) ℳ 2,55.
—— „ 23. „ Ddur *C.* („ „ 181.) ℳ 2,70.
„ 24. „ Bdur *C.* („ „ 182.) ℳ 2,25.

Robert Schumann's Werke.

Serienausgabe. — Partitur.

Sechszehnte Lieferung.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen** . . ℳ 7,50.
No. 71. Op. 99. Bunte Blätter.
No. 72. Op. 111. 3 Phantasiestücke.
No. 74. Op. 124. Albumblätter.
No. 75. Op. 126. Sieben Stücke.
No. 76. Op. 133. Gesänge der Frühe.

Siebzehnte Lieferung:

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte** . . . . . ℳ 6,15.
No. 122. Op. 30. Drei Gedichte von Em. Geibel.
No 124. Op. 35. Zwölf Gedichte von Just. Kerner.
No. 127. Op. 39. Liederkreis von J. v. Eichendorff.
No. 129. Op. 42. Frauenliebe und -Leben.

Chorbibliothek.

10 Serien in 250 Nummern.

Serie I—VI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen die Nummern 152, 153, 159, 161, 177, 178, 181, 193, 204, 221, 222, 223, 229, 249, 250 enthaltend Werke von: Dürrner, Ecker, Gade, Maier, Mendelssohn und Schumann.

Volksausgabe.

No.
539. **Haydn, J.,** Sonaten für das Pianoforte. Herausgegeben von Aloys Hennes . . . . . ℳ 3,—.
547. **Schumann,** Symphonie. Bdur. Op. 38. Partitur. ℳ 3,—.
548. —— Symphonie. Dmoll. Op. 120. Partitur . ℳ 3,—.

Portrait von G. P. Palestrina.

(Erste Publication.)

Nach dem im musikalischen Archive der Basilica Vaticana befindlichen Originale. Folio.
Radirung von F. Böttcher ℳ 4,50. Photographie ℳ 6,—.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [504.]

Concert

(Fismoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark. Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

Soeben erschien: [505.]

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.

Herausgegeben v. **Friedr. Chrysander** u. **Philipp Spitta**, redigirt von **Guido Adler**.

Jahrgang I. Heft 3 ($8^1/_2$ Bogen). Inhalt: C. Stumpf, Musikpsychologie in England. — Philipp Spitta, Zu Sperontes „Singende Muse". — Paul Graf Waldersee, Antonio Vivaldi's Violinconcerte. — Kritiken und Referate. — F. Ascherson, Musikalische Bibliographie.

Ein Sonderabdruck des ersten Bogens dieses Jahrganges steht auf Wunsch zur näheren Orientirung über Plan und Ausführung des Unternehmens gratis zur Verfügung.

Leipzig, Juli 1885. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen: [506.]

Johann Sebastian Bach's Suite in Hmoll

für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass mit ausgeführtem Accompagnement (Pianoforte) versehen von

Robert Franz.

Partitur ℳ 4. Instrumentalstimmen ℳ 3,50.

Albumblatt f. Pianoforte von Robert Franz.

Preis 60 Pf.

Neues Franz-Album.

28 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte von

Robert Franz.

In gross 8°. Geheftet ℳ 3 netto, gebunden ℳ 4,50 netto.

Violine. [507.]

Eine vorzügliche **Guadagnini** (1694) ist preiswürdig zu verkaufen. Näheres durch **Joh. Aug. Böhme**, Musikalienhandlung, Hamburg.

Ein tüchtiger Musiker

sucht über die Monate August und September Stellung bei einem Orchester als Prim-Violinspieler (Solist), auch ist derselbe auf sämmtlichen Blechinstrumenten bewandert.

Anfragen sind zu richten an: [508.]

Hans Gritscher, Commissions-Bureau.

Lindau am Bodensee.

Licitation. [509a.]

Am 6., 7. und 8. Juli 1885 Vormittag von 9 bis 12 Uhr und Nachmittag von 2 bis 5 Uhr findet in Klagenfurt, Ruprechtstrasse 5,

die freiwillige Feilbietung

der in den Verlass des Herrn Ferdinand Fortschnig gehörigen Fahrnisse, insbesonders 1 Viola von Amati, 1 Viola von Gasparo di Salò, 2 Geigen von Stradivari, 1 Geige von Guarneri, dann 1 Billards', Einrichtungsstücke, Kleider, Wäsche etc. statt.

Auskünfte ertheilt der Gefertigte.

Klagenfurt, am 11. Juni 1885.

Der k. k. Notar als Gerichts-Commissär.
Carl Riebler.

Erster Hornist. [510a.]

Bei dem **städtischen Curorchester** in **Wiesbaden** ist die Stelle des **ersten Hornisten** vacant. Jahresgehalt 1908 Mark. Antritt sofort, spätestens 1. October. Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen und mit Angabe der bisherigen Wirksamkeit und des Alters sind zu richten an die

Städtische Curdirection zu Wiesbaden.

Fräulein Teresina Tua

wird in der nächsten Saison in Deutschland concertiren. Engagementsanträge bitte ich baldigst an mich gelangen zu lassen. [511b.]

Henry Klein,
Turin 12 via Barolo.

Johanna Post,

Concertsängerin (Alt), [512f.]

p. Adr. **Ferd. Mäurer.** Concertagentur. Wiesbaden.

Der Singverein in **Lahr** in Baden beabsichtigt, die **Dirigentenstelle** im Späthjahr durch einen im Conservatorium gebildeten jungen Musiker neu zu besetzen. Fester Gehalt und Privatstunden sichern ein gutes Auskommen. Anmeldungen wolle man an die Exped. d. Blts. richten. [513a.]

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [514.]

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 16. Juli 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 30.

Inhalt: Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Kritik: Neue Lyrik. Hans Sommer's Lieder und Gesänge. — Biographisches: Johanna Klinckerfuss. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. (Fortsetzung.) — Bericht aus Sondershausen. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Ehrlich, Agathe Backer Gröndahl, Paul Lacombe, Hugo Reinhold und Xaver Scharwenka. — Briefkasten. — Anzeigen.

Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

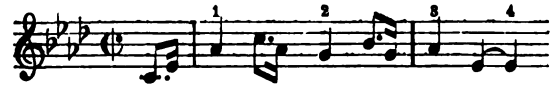
(Fortsetzung.)

Eine jede Instrumentalmusik, wenn sie anders Ansprüche erheben will, dass sie in die Kategorie der guten Instrumentalmusik gerechnet werde, kann nicht umhin, in der rhythmischen Form eine Nachahmerin der Vocalmusik zu sein; sie wird jenes Mattheson'sche Grundgesetz „es soll Alles gehörig gesungen werden" auf sich anwenden lassen. Erschwert wird das Letztere den Ausführenden einigermaassen durch die Zweideutigkeit unserer Taktvorzeichnungen. In Händel's „Messias" ist es der vierfüssige Vers trochäischer oder dreizeitiger Versfüsse:

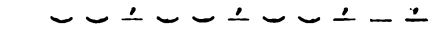
„Er weidet seine Heerde",

welcher das Vorzeichen $^{12}/_{8}$ trägt. Wenn Beethoven dem Andante der Pastoralsymphonie dasselbe Taktzeichen gibt, so meint er in der That analoge Verse der Instrumentalmusik, wie Händel in jener Arie des „Messias". Aber kein Ausführender wird auf den Gedanken verfallen können, dass Beethoven den nämlichen Rhythmus im Sinne habe, wenn er dem ersten Satze der Appassionata-Sonate Op. 57 dieselbe Taktvorzeichnung $^{12}/_{8}$ gibt. Dass hier der $^{12}/_{8}$-Takt eine Modification des zweifüssigen C-Taktes ist (desselben Taktes, welchen S. Bach consequent durch die Vorzeichnung ¢ von dem vierfüssigen und von dem einfüssigen C-Takte unterscheidet), lässt sich sofort erkennen, wenn man die erste Cantabile-Stelle dieses Satzes rhythmisch analysirt:

Diesem $^{12}/_{8}$-Takte würde folgender ¢ Takt möglichst nahe kommen:

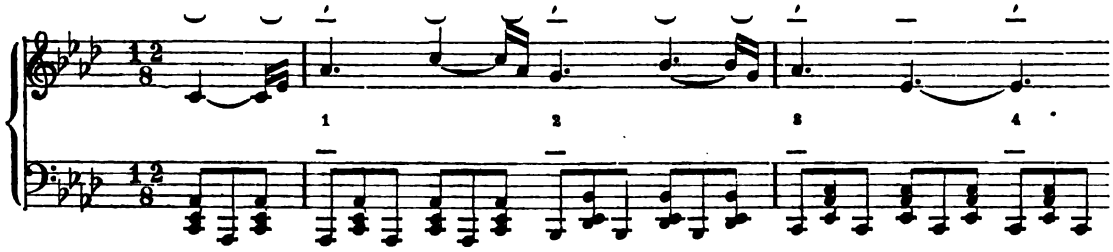


Wäre das ein Vers der Vocalmusik, so würde er ein vierfüssiger anapästischer Vers



zu nennen sein, obwohl der Anapäst streng genommen ein antiker Versfuss ist, von dessen zwei Kürzen eine jede eine einzeitige ist, von dem vorliegenden anapästischen Klangfusse Beethoven's dadurch verschieden, dass deren erste Kürze die dreifache Zeitdauer der zweiten hat.

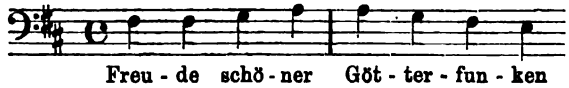
In unserer Stelle der Appassionata ist sowohl der Arsis wie der Thesis des anapästischen Versfusses der rhythmische Umfang von gegeben:



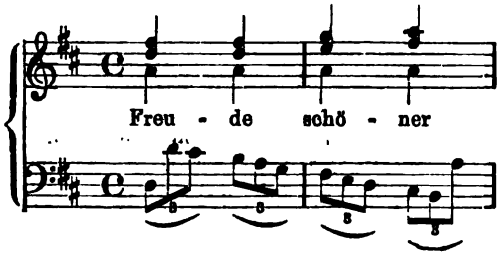
In der Vocalmusik bringt Beethoven dieselbe rhythmische Form in dem mit $^6/_8$ bezeichneten Schlusschore der neunten Symphonie zur Anwendung. Dem Schiller'schen Verse

Freude schöner Götterfunken

gibt der Componist spondeische Versfüsse:



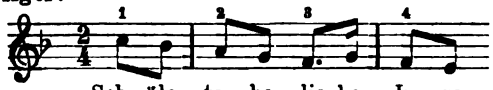
jede Silbe des Taktes wird bei Beethoven zu einer zweizeitigen: Beethoven setzt hier das Taktzeichen C. Im weiteren Fortgange des Chorliedes kommen auf jede Silbe drei Klänge der Instrumentalbegleitung. Statt nun nach der Analogie von



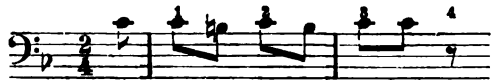
in unserer Appassionata-Stelle die auf jede zweizeitige Grösse der Melodiestimme kommenden drei einander gleich langen Klänge der Instrumentalbegleitung als Achteltriole anzusetzen, hat Beethoven eine jede dieser drei Triolennoten als Primärzeit, als Achtelnote, hingestellt, und der achtzeitige ₵-Takt musste hierdurch als gleich grosser $^{12}/_8$-Takt erscheinen. In der allgemeinen Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach ist für diese dem ₵-Takte gleichwerthige Form des $^{12}/_8$-Taktes der Name „triolischer $^{12}/_8$-Takt" vorgeschlagen, um ihn von dem wirklichen $^{12}/_8$-Takte, in welchem vier dreizeitige (trochäische) Versfüsse combinirt sind (z. B. jenem $^{12}/_8$-Takte des Händel'schen „Messias" und des Andante der Beethoven'schen Pastoralsymphonie) durch Modification der Benennung zu unterscheiden.

So sind denn sämmtliche $^{12}/_8$-Takte im ersten Satze der Beethoven'schen Appassionata-Sonate nicht als wirkliche, sondern als triolische $^{12}/_8$-Takte zu fassen, welche rhythmisch dieselbe Bedeutung, wie die zweifüssigen ₵-Takte haben, z. B. im ersten Allegrosatze der Beethoven'schen Fmoll-Sonate Op. 2, No. 1, der Cdur-Sonate Op. 2, No. 3, des Rondo-Allegro in der Sonate pathétique Op. 13, des schliessenden Presto agitato in der Cismoll-Sonate Op. 27, No. 2.

Eine mehrfache rhythmische Bedeutung hat auch der $^2/_4$-Takt. In dem oben citirten Champagnerliede Don Juan's ist der $^2/_4$-Takt ein einfüssiger, d. h. der einzelne Versfuss wird als $^2/_4$-Takt geschrieben: vier $^2/_4$-Takte bilden zusammen einen vierfüssigen Klangvers (vgl. oben). In der Arie No. 13 derselben Oper ist der $^2/_4$-Takt ein zweifüssiger:



auf den ganzen vierfüssigen Vers kommen zwei $^2/_4$-Takte. Im ersten Finale des „Don Juan" erscheint ebenfalls ein zweifüssiger $^2/_4$-Takt,

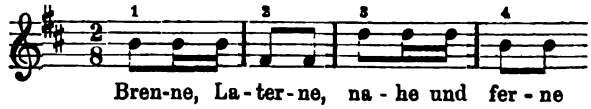


deren zwei einen vierfüssigen Vers ausmachen.

In der „Zauberflöte" steht das Papageno-Lied No. 2 im zweifüssigen $^2/_4$-Takte

In der Vocalmusik sind diese zweifüssigen $^2/_4$-Takte häufiger, als die einfüssigen. In der Instrumentalmusik kennt Bach fast nur die zweifüssigen; des einfüssigen $^2/_4$-Taktes bedient sich Bach unter der Schreibung „$^4/_8$-Takt" in dem unedirten Praeludium, welches Spitta in der Biographie Bach's I., S. 430, bespricht. Ich weiss nicht, ob Alfred Dörffel seine Absicht, dieses Praeludium zu veröffentlichen, bereits ausgeführt hat.

Der einfüssige $^2/_4$-Takt erscheint in Spohr's „Faust" No. 9 unter der Bezeichnung $^2/_8$-Takt.



Dieser $^2/_8$-Takt Spohr's ist mit dem oben citirten $^4/_8$-Takte Bach's rhythmisch identisch; Beide fallen wieder mit dem vulgären zweifüssigen $^2/_4$-Takte zusammen.

Ausser dem einfüssigen $^2/_4$-Takt und dem zweifüssigen $^2/_4$-Takte kommt auch noch ein vierfüssiger $^2/_4$-Takt vor. Er ist ein Unicum, zu welchem wenigstens ich keine Parallele angeben kann. Beethoven wendet diese Taktbezeichnung $^2/_4$ für den vierfüssigen Klangvers des Edur-Adagios der Cdur-Claviersonate Op. 2, No. 3 an. Wie überhaupt jedes Adagio der Beethoven'schen Claviersonaten, ist auch das in Rede stehende in der ruhigen (die Griechen sagen, wie neuerdings auch Lussy, hesychastischen)

Taktordnung geschrieben, d. h. der rhythmische Hauptaccent trifft den ersten Fuss des Klangverses, nicht wie in den oben aus „Don Juan“ angeführten Beispielen No. 13 und No. 1 den zweiten Versfuss.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Neue Lyrik.

Hans Sommer's Lieder und Gesänge.

Ich entsinne mich, einmal den Ausspruch eines kritischen Flickschneiders gelesen zu haben: das „deutsche Volk“ sei überhaupt gar nicht „dramatisch“ beanlagt; das deutsche Volk singe Lieder, und die Dramatik sei französisch. Mit diesen kleinen Sticheleien sollte dem grossen musikalischen Dramatiker unserer Zeit am Zeuge geflickt werden. Das „deutsche Volk“ sollte sich den Schluss daraus ziehen, dass also auch R. Wagner's dramatische Musik gar nicht deutsch, sondern viel eher französisch sei. Denn das deutsche Volk singt ja „Lieder“, und Wagner schreibt „Dramen“. —

Nun ist es schon mit der französischen Dramatik eine eigene Sache; blickt man auf die Oper, so wird man das Temperament, blickt man auf das Schauspiel, so wird man die theatralische Technik an Stelle dessen finden, was der Deutsche, selbst wenn er ohne dramatische Anlage wäre, als das Dramatische zu bezeichnen pflegt, und welches ihm am Entschiedensten im Shakespeare, einem Germanen, einem Milchbruder und Pflegesohn des Deutschen, entgegentritt. Die sogenannte deutsche „Shakespearomanie“ verräth doch zum Mindesten einen gewissen Sinn für das Dramatische, der dem Franzosen hingegen zu fehlen scheint; und wenn nun auch auf dem Gebiete der Musik ein deutscher „Shakespeare“ auftritt, so klingt es doch etwas wie Schuljungenton, wenn man ihm entgegenruft: „Das haben wir noch nicht gehabt!“ Sollte nur Das deutsch sein, was der Deutsche schon „gehabt“ hat, so gäbe es keinen undeutscheren Mann, als den Fürsten Bismarck; denn er hat ein starkes einiges deutsches Reich in die Welt gesetzt, dass sie daran selbst wieder zum Schulbuben ward und staunend ausrief: „Das haben wir noch nicht gehabt!“

Gut, deutsches Volk hat von Alters her sein deutsches Lied gehabt, — andere Völker hatten auch ihre Lieder, aber das deutsche Lied war ohne Zweifel deutsch, und die deutsche Seele sagt im Singen und Hören mit Wohlgefühl: dies ist mein Lied und keines Anderen. Wollte sie damit sagen: „dies ist mein Lied, und Anderes ist gar nicht mein“ — ei, das wäre Flickschneider-Bescheidenheit, worauf Goethe's Wort von den bekannten Schneiderflicken passte! Wer das Lied hat, besitzt damit zugleich das Ei des Dramas; es kommt nur auf die Wärme jener Sonne an, welche man den schöpferischen Genius nennt, um selbst im Wüstensande einer öden Zeit den hochsteigenden Adler der dramatischen Kunst herauszubrüten. Dieses Brutwunder haben wir erlebt; die Lyrik objectivirte sich wieder einmal zur Dramatik, welche in ihr schon beschlossen lag, wie einst in der althellenischen Chordithyrambik, aus welcher die Tragödie sich entwickelte. Dass auch der Tanz dabei mitwirkte, gleich dem Eiweiss zum Eigelb, und dass er bei der Neugeburt des musikalischen Dramas als „symphonische Musik“ gewiss ein deutsches Element dargestellt hat, wollen wir hier nicht betrachten; es genügt uns, an die ursprüngliche Verwandtschaft des Liedes mit dem Drama wieder erinnert zu haben.

Weil nun aus der Lyrik, welche im Chor- und Sololied sich ursprünglich schlicht-subjectiv geäussert hatte, durch künstlerische Objectivirung das Drama sich löst, sollte deshalb aber etwa das lyrische Drama einer liedreichen Nation selbst nur wieder in der alten Form des Chor- und Sololiedes, nämlich als Lieddrama, sich darstellen dürfen? Diesen Widerspruch in sich, der die Objectivirung durch Ammassiren des Subjectiven ersetzt, hat gerade die undeutsche Oper, die italienische, verkörpert. Das deutsche Singspiel war hingegen weder dramatische Musik, noch dramma per musica, sondern Drama und Lied beisammen. Während aber das Drama von einem grossen Meister schliesslich selber gesungen ward, sangen andere deutsche Sänger in manchem ihrer schönen Lieder schon etwas wie „kleine Dramen“. Oder wer hätte nicht bei diesem und jenem Liede unserer Schubert und Schumann die Empfindung gehabt, dass er das lyrische Traumbild eines Dramas, geträumt von der Person des Sängers, miterlebte? „Die junge Nonne“ von Schubert — gewiss wäre sie falsch aufgefasst, wollte man sie wie die Person eines Dramas behandeln; aber sie ist doch die dramatische Person, das singende Ich, eines solchen lyrischen Traumes. Und zu dieser reinlyrischen Dramatik im Kleinen gesellt sich auch die lyrische Epik, die Ballade eines Meisters wie Löwe, mit dem gleichen Anspruche, das Drama schon durch die zarte Eierschale hindurchschimmern zu lassen: „Was ist dein Schwert von Blut so roth! Edward! Edward!“ — Die Dramatik schlummert noch und träumt in der Seele des Sängers, welcher dabei Lyriker oder lyrischer Epiker bleibt, indem er im Traume spricht und singt; lasst sie aber einmal erwachen, weil ein grosser Sänger den Ruf vernimmt: „es ist Tag!“ und der vollen Sonne der Kunst frei in das Götterauge schaut: dann habt ihr das lyrische Drama selbst, und alle Traumgestalten leben, das Subjective hat sich objectivirt, das Schauen des Künstlers wird zum Erschauten, zum Schauspiel des Volkes; und mag dies Volk Lieder singen, weil es deutsch ist, es wird dies Schauspiel deutsch nennen, weil deutscher Geist es sang, deutscher Meister es schuf, und kein noch so „dramatisch angelegter“ Franzose es jemals singen und schaffen konnte! —

Bei der ästhetischen Verwandtschaft zwischen Lyrik und Dramatik ist es kein Wunder, dass die Entwickelung des musikalischen Dramas auch wiederum auf das Lied zurückwirkt. Ja, und hat das musikalische Drama auf seinem Gebiete einmal das Höchste geleistet, so wird man einer abgeschwächten Imitation dieser Errungenschaft auf demselben Boden des Dramas vielmehr die Anwendung des Neugewonnenen auf die verwandten Gebiete der Lyrik entschieden vorziehen müssen. Hier liegen dann noch wirkliche Aufgaben für die Kunst, während dort die grösseste schon gelöst worden ist. So hat ein Anhänger Wagner's an Löwe angeknüpft, indem er das Ver-

wandte Beider stilistisch zu verschmelzen sucht; ich meine Martin Plüddemann, dessen „Balladen", von einem Meister wie Eugen Gura gesungen, sich auch neben einem Meister wie Carl Löwe neulich in München noch hören lassen konnten. Es liegt eben ein gewisses Recht zum Dasein, oder mindestens zum Versuche des Daseins in solchen eigenartig angewandten, künstlerischen Bethätigungen des Wagnerianismus.

Was hier auf dem Felde des Balladengesanges versucht ward, das hat uns nun Hans Sommer in der reinen Lyrik seiner Lieder, und besonders in der Fortentwickelung des Liedes zu „Gesängen" eingenthümlicher und entschieden sehr beachtenswerther Art dargeboten. Diese zum grossen Theile wahrhaft erfreulichen Proben eines auf dem rechten Wege fortschreitenden musikalischen Talentes sind in den Heften 1533—1538 der Collection Litolff erschienen und nennen sich: 1) Mädchenlieder aus Jul. Wolff's Waidmannsmär „Der wilde Jäger" (ℳ 1), 2) Hunold Singuf, Rattenfängerlieder nach Jul. Wolff's Dichtungen, drei Hefte (à ℳ 1,20), 3) Lieder aus Jul. Wolff's Minnesang „Tannhäuser" (ℳ 1,10), 4) Sappho's Gesänge, aus Carmen Sylva's Dichtung (ℳ 1), im Ganzen 57 Compositionen, bezeichnet als Opus 3—6 des Componisten.

Der „rechte Weg" war hier so leicht nicht inne zu halten, als in der „Ballade", die ihr eigenes Maass in sich trägt, deren Gesang als Erzählung declamatorisch und deren Begleitung schildernd sein darf, ja, gerade so weit sein muss, als die Dichtung schon es mit Bestimmtheit verlangt, sodass eigentlich nur ein Missverstehen der Dichtung, und somit ein Mangel an specifischem Talent für die Gattung der Ballade überhaupt, hier irre gehen könnte. Das „Lied" eröffnet dem Tonkünstler viel weiteren Spielraum für Extravaganzen; und wenn er nun unter Einflüssen so gewaltig bewegender Natur wie des neueren musikalischen Dramas arbeitet, so wird er fast mit jedem Schritte Gefahr laufen, aus der Bahn getrieben zu werden, und anstatt bestenfalls in seinem Liede ein kleines Drama zu singen, vielmehr über den Trümmern des Liedes einen dramatischen Staub und Rauch kräuseln und nebeln zu lassen. Es handelt sich aber bei dem Liedergesange unter Wagnerischen Einflüssen um nichts so wenig, als um Zerstörung der Form. Form-Sinn, Stil-Gefühl, das sind vielmehr die nothwendigen Resultate einer strengen Beobachtung der höchsten Lehre Wagnerischer Kunst. Es handelt sich dagegen um die Anwendung der für die Musik überhaupt neu gewonnenen Ausdrucksmittel innerhalb der dadurch auch inhaltlich bereicherten alten Form. Ein Anderes ist es, wenn der Tonkünstler die Liedform verlässt und einer anderen, neueren, dem Dramatischen sich schon annähernden, welche ihm poetisch vorliegt, mit Bewusstsein sich zuwendet. Da wird es dann wiederum die Frage sein, ob er das Talent besitzt, in dieser Form mit den neuen Ausdrucksmitteln auch Neues zu schaffen, welches die Bezeichnung „Stil" verdient. Ich meine, dass Sommer im Allgemeinen das Erstere recht getroffen und ganz besonders dem Letzteren bedeutend genügt hat, indem ihn ein schönes, schlichtes Gefühl für die Form nie verlässt und vor dem Geschmacklosen und Uebermässigen glücklich bewahrt. Deshalb schien mir sein Schaffen der theilnehmenden Beachtung aller Derer werth, die es mit der Musik so ernst nehmen, wie R. Wagner es uns in das Gewissen gerufen hat.

Wollte man versuchen, das Maass zu bezeichnen, nach welchem der Lyriker sich zu richten haben würde, um mit dramatischen Einwirkungen die Liedform nicht zu zerstören, so wird man zugeben müssen, dass man es mit etwas zu thun habe, was dem Lyriker selbst vor Allem eine Empfindungssache sein, also durchaus mit zu seinem wirklichen „Talente" gehören müsse. Auch hat Sommer den grössten Theil seiner Lieder offenbar frei aus der Empfindung heraus gesungen, und sie gelangen ihm so gut, weil eben die Empfindung die rechte war. Er hat sich keinesfalls hingesetzt und gesagt: Dies und Das habe ich von Dem und Dem gelernt; Dies und Das ist besonders von dem Drama meiner Zeit in mir haften geblieben: nun will ich damit zur Abwechselung einmal ein paar neue Lieder componiren! — Hierzu hätte die theoretische Kenntniss jenes „Maasses" allerdings gehört; aber es ist zu vermuthen, dass auch das Resultat „mässig" gewesen sein würde. Nein, er ist vom frischen Hauche des Talentes getrieben, mit vollem Herzen und singender Kehle, ohne noch an Wagner, „Walküre" oder „Meistersinger" irgend zu denken, an sein Werk gegangen, und sang nun, sozusagen wie ihm der Schnabel gewachsen war. Der war ihm aber von Natur aus, ohne dass er es wissen mochte, Wagnerisch gewachsen, und je besser er das Singen lernte, je mehr trat aus der allgemeinen Sphäre der Lyrik seiner Zeit das „Wagnerische" seiner natürlichen Richtung dabei hervor, je bedeutender wirkten die Ausdrucksmittel, die dem singenden Wagnerianer ganz unaufgefordert sich dargeboten hatten, auf die Gestaltung seiner Lieder ein. Da musste es sich dann wohl ereignen, dass der sorglos seinem Talente folgende Sänger selbst zuletzt davon betroffen ward und zum Bewusstsein der Eigenart seines Schaffens kam. Dies setzte er von nun mit immer wachsendem künstlerischen Bewusstsein fort, und über eine Vorstufe des tastenden Suchens und Bildens gelangte er dahin, in der Berührung mit einem ihm glücklich entgegenkommenden poetischen Stoffe, sein Bestes zu leisten. Seine Waidmannsmär vom wilden Jäger und seine Rattenfängerlieder bezeichnen die erste Periode, die unbefangen singende deutsche Lyrik; seine Tannhäuser-Lieder die zweite, die beginnende bewusste Anwendung dramatischer Einflüsse; seine Sappho-Gesänge endlich die dritte, die gewonnene Grundlage zur stilistischen Vollendung der musikalischen Eigenart seines Schaffens.

Die musikalische Eigenart, das „Talent" unseres Componisten, gibt sich in den ersten vier Heften vornehmlich noch als ungemein natürliche und einfache, frische und fröhliche Popularität, wie sie in unseren Tagen selten genug geworden ist. Gewöhnlich ist es die Wirkung der „Bildung", dass der schlichte Naturton verloren geht, und die misstönige Corruption der Empfindung an seine Stelle tritt. Hier dagegen haben wir es mit einer seelisch und geistig fein gebildeten Persönlichkeit zu thun, welche diesem Umstande vielmehr die Gunst verdankt, dass gerade ihre populärsten und naivsten Weisen, bei denen man sagen möchte, man müsse sie schon aus dem Volksliede kennen, doch nicht eben den Eindruck des „Trivialen" hervorrufen, wie er dagegen eher einmal gewissen melodischen Phrasen der sentimentalen Lyrik anhaftet. Man freut sich an solchen liebenswürdigen Beispielen harmloser Heiterkeit, frischer Lebenslust und neckischen Spasses, wie: „Ringelreihe Rosenkranz" (H. S. I. 6), „Nun trinke Valet und fahre dahin" (H. S. II. 5), „Die zwei Ratten"

(H. S. II. 9), „Am Waldteiche“ (H. S. III. 5), „Istud vinum“ (H. S. III. 9). Man wird heimlich und traulich angeweht von den einfachen Volksweisen der Lieder: „Es waren drei schöne Jungfräulein“ (H. S. I. 9), „Am Eckernkrug“ (H. S. II. 5), „Mittsommerstrauss (H. S. II. 10), — diesem Liede ist $^3/_4$-Takt vorgeschrieben; es wechseln aber darin strophenweis $^4/_4$ und $^7/_4$ ab — „Die schönste Frau vom Rheine“ (H. S. III. 2). Man geräth in ein frohes Staunen, wenn man diese traute Gestalt eines deutschen Talentes später bei Sappho's Gesängen unter den blauen Himmel von Hellas treten und sich mit anakreontischen Rosen kränzen sieht, um in antiker Lebensfreudigkeit das erotisch-heroische Preislied anzustimmen: „Ich singe die Kraft, die die Erde erhält, die Schönes mit Schönem geeinet!“ (S. 5). Und wie anmuthig graziös wiederum benimmt sich derselbe muntere Volkssänger, wenn er seine Waldtraut „neunerlei Blumen“ zum Kranz winden lässt (W. J. 2) oder wenn er, als schäkernder Mädchenfänger von einem Hunold, dem scheuen Liebchen sein Ständchen zur Quinterne singt: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon?“ (H. S. III. 1). Gilts jedoch einmal, Hunold Singuf zu sein, da gebührt der Preis gewiss den ausgelassenen und charakteristischen Tanz- und Fidelliedern, worin uns gleich der ganze Mann, fix und fertig, mit klingender Geige und blitzendem Blick, in die jauchzend des Reigens wartende Menge springt: „Mit Hand und Herzen, Gott zum Gruss!“ (H. S. I. 1), und nachdem er mit der triumphanten Drastik des nothhaften Vagabunden sein „Curriculum vitae“ gesungen (H. S. II. 11), mit dem Meistertanzstückchen des rechten „verfluchten Kerls“ die fieberig wirre, hüpfende Lust der Buben und Mädchen lachend hinter sich lässt: „Wo ich mich zeige mit meiner Geige, hab ich nimmer Rast noch Ruh!“ — „Hunold, hör, auf Wiedersehn! Hunold, lieber Hunold!“ (H. S. III. 3). In allen diesen Liedern hat die frische, natürliche Empfindung frei heraus gesungen und das rechte Maass ohne Weiteres getroffen. Sie hat gezeigt, dass dieses Maass des „Liedes“ ihr eigenthümlich innewohnt, und dass man ihr am Ende auch Schwereres zutrauen darf, als Rattenfängerlieder; wohin einzelne recht innige und ernste Herzensklänge mitten unter diesen schon vorahnend zu deuten scheinen. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Johanna Klinckerfuss.

(Mit Portrait.)

Ein bekanntes Sprichwort sagt: „Jene Frauen, von denen man am wenigsten spricht, sind die besten“. Man könnte dies in einiger Hinsicht auch auf Frau Johanna Klinckerfuss anwenden. Obwohl diese geschätzte Künstlerin durch ihre äussere Lebensstellung längere Zeit abgehalten war, sich auf dem lauten Markte der Oeffentlichkeit zu bewegen, so ist sie nichtsdestoweniger eine Claviervirtuosin, welche in mehrfacher Richtung die grösste Hochachtung verdient. Frau Johanna Klinckerfuss, Tochter des Musikdirectors Schultz, wurde am 22. März 1856 in Hamburg geboren und zeigte schon in frühester Jugend aussergewöhnliche Anlagen für die Musik. Sie erhielt von ihrem 6. bis 11. Jahre durch den trefflichen Musiklehrer Moritz Beer Unterricht in dem Clavierspiel und erweckte bald das regste Interesse der Frau Clara Schumann und des damals in Hamburg thätigen Hrn. Jul. Stockhausen. In ihrem 11. Jahre spielte sie in des Letzteren berühmten Soiréen das Dmoll-Claviertrio von Mendelssohn und Stücke von Scarlatti, Weber und Chopin, welche Leistung allgemeines Staunen erregte. Das hatte zur Folge, dass eine Anzahl hochherziger Kunstfreunde in Hamburg sich zusammenthat, um ihre fernere Laufbahn sicher zu stellen. Sie kam im Jahre 1870 an das Conservatorium zu Stuttgart, wo sie durch die vortrefflichen Lehrer Pruckner und Lebert Unterricht erhielt. Von Liszt wurde sie zwei Sommer hindurch gewürdigt, in Weimar dessen Unterricht geniessen zu dürfen. Noch in ihren Studienjahren trat sie in den Stuttgarter Concerten der k. Hofcapelle, sowie bei anderen Gelegenheiten öffentlich auf und fand die reichste Anerkennung. Nach einer kleinen Tournée mit Julius Stockhausen in Norddeutschland schloss vorläufig ihre öffentliche Thätigkeit durch ihre Verheirathung. Trotzdem ihr kunstliebender Gemahl ihr alle Musse für ihre Kunst gönnte, so gingen doch die Pflichten der Hausfrau und der Mutter voran. Sie entsagte vorläufig der grossen Oeffentlichkeit, war aber in ihrem gastlichen Heim unermüdlich an ihrer Weiterbildung thätig. In dem Letzteren fanden und finden jetzt noch alle Künstler und Künstlerinnen die liebenswürdigste Aufnahme und Frau Klinckerfuss hatte hier Gelegenheit, während einer Reihe von Jahren in den regsten geistigen Verkehr mit allen Berühmtheiten ihres speciellen Faches zu treten und Alles kennen zu lernen, was an Spielarten und Tonschöpfungen sich Bedeutung errang. Sie selbst spielte wiederholt in den Abonnementconcerten der Stuttgarter Hofcapelle und in den hiesigen Kammermusik- und Quartettsoiréen, ferner in Carlsruhe, Heidelberg etc. Der Stuttgarter Tonkünstlerverein zählt Frau Klinckerfuss zu seinen thätigsten Mitgliedern. In jüngster Zeit machte sie wieder einen grösseren Ausflug nach Norddeutschland und erwirkte sich durch ihr Spiel in Leipzig und Hamburg einen ungewöhnlichen Erfolg. Beim Stuttgarter Musikfeste war sie die Vertreterin des Clavierparts in Beethoven's Chorphantasie (Op. 80). Besonderes Verdienst hat unsere Künstlerin sich um Vorführung von Werken jüngerer Componisten, sowie durch ihre selbstlose Bereitwilligkeit, in Concerten für wohlthätige Zwecke mitzuwirken, erworben. Gar mancher junge Componist kann sich bei ihr bedanken, denn sie diente diesem nicht nur in der liebenswürdigsten Weise, sondern auch unbekümmert um den jeweiligen Erfolg. Während der langen Erkrankung Lebert's vertrat sie dessen Stelle am Stuttgarter Conservatorium. Als Belohnung ihrer ersprieslichen Thätigkeit erhielt sie jüngst den Titel einer Hofpianistin Sr. Majestät des Königs.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Aus dem Münchener Musikleben.

München, im Mai.

(Fortsetzung.)

Auch die Solisten für die Abonnementsconcerte*) waren fast durchweg aus den Reihen der heimischen Künstler gewählt worden. Frl. Lili Dressler erfreute uns mit einigen selten zu Gehör gebrachten Schumann'schen Liedern, unter denen uns die „Lust der Sturmnacht" und die „Sehnsucht" (in Op. 51) besonders ans Herz gewachsen sind. Es ist schon hoher Anerkennung werth, dass eine Sängerin, welche aus den nicht immer „dankbaren" Compositionen dieses Meisters ihre Vortragsstücke wählt, einmal etwas Anderes bringt, als „Er, der Herrlichste" oder „Der Nussbaum"; dazu bewies Frl. Dressler durch ihren poesievollen, von schönem Aufschwunge des Gefühls getragenen Vortrag, dass sie sich auch voll und ganz in den Stimmungskreis Schumann's hineingelebt hat. Leider steht ihr technisches Vermögen ihrem seelischen etwas nach.

Weiterhin brachte uns der k. bayr. Concertmeister Hr. Benno Walter das Amoll-Concert von Viotti (No. 22). Wir freuen uns, Hrn. Walter bezeugen zu können, dass seine solistischen Productionen von ungleich grösserem künstlerischen Werthe sind, als die, welche er als Primarius des von ihm geführten Quartetts bietet.**) Der Künstler spielte das erwähnte Concert mit schönem Tone und einer bis ins Einzelne gut vorbereiteten, sorgfältig ausgeglichenen Technik; in der Bildung eines runden, gleichmässigen Trillers dürfte Hr. Walter viele seiner Collegen übertreffen. Leider wurde uns der Genuss, den uns das virtuose Können des Hrn. Concertmeisters bereitete, durch die Missstimmung arg getrübt, welche die von ihm interpretirten Compositionen in uns wachriefen. Das Viotti'sche Erzeugniss ist sehr wenig kurzweilig und schleppt sich in der hypersentimentalen Gefühlssphäre längst vergangener Zeiten bis ins Endlose hin; die weiterhin gespielten Piècen — „Legende" und Capriccio für Violine mit Orchester von Friedrich Sander (Manuscript!) — erwiesen sich hingegen als unglaublich prätentiös auftretende, dabei völlig gedankenarme und gehaltlose Machwerke. Die süsslich fade Melodik ist Gounod nachempfunden; die mitunter recht gesuchten harmonischen und instrumentalen Pikanterien stammen aus den Federn der HH. Saint-Saëns („Danse macabre") und Delibes. Wir wissen nicht, ob es den in den Concerten der „Akademie" auftretenden Künstlern freisteht, das von ihnen Vorzutragende nach eigenem Geschmack zu wählen; sollte dies nicht der Fall sein, so müssten wir doch unsere Verwunderung darüber aussprechen, dass man solch dilettantische Alltagswaare, wie die eben geschilderte, unbeanstandet passiren lässt.

Auch in einem eigenen Concerte bekundete Hr. Walter, trotzdem er im Ganzen etwas weniger gut disponirt schien, die Herrschaft über allerhand schätzbare und nicht alltägliche technische Fertigkeiten. Als Eingangsnummer war auf dem umfangreichen Programm das Brahms'sche Gmoll-Quartett (Op. 25) verzeichnet; Frl. Eugenie Menter hatte die Pianofortepartie übernommen und führte dieselbe correct und tüchtig, mit wohlberechneter Abwägung der Tonschattirungen und sorgsamer Hervorhebung der rhythmischen Eigenheiten der Tondichtung durch. Eine Dame, welche den Vortragsschwierigkeiten, wie sie durch die verwickelte Stimmführung des strengen und ernsten Componisten sich ergeben, vollkommen gerecht wird, besitzt immerhin ein nicht gewöhnliches Talent. Weniger gut gelang Frl. Menter der Liszt'sche Rakoczymarsch; blieb sie auch den grossen technischen Schwierigkeiten, welche die Paraphrase — denn es ist mehr eine solche, als eine Uebertragung — an den Spieler stellt, Nichts schuldig, so war doch die eigentliche rhythmische Schneidigkeit, das fortreissende Feuer zu vermissen. Es pulsirt ein seltsam heisses Blut in den lebenstrotzenden Gebilden der ungarischen Musik: man kann sie nur mit einer wilden Bravour, in glühender, leidenschaftlicher Erregung — oder gar nicht spielen!

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Frau Wekerlin am selbigen Abende Schubert's „Frühlingsglaube" und Franz' „Er ist gekommen" durch übereilte Tempi um die rechte Wirkung brachte und Mozart's „Veilchen" gerade so unbarmherzig und lieblos behandelte, wie dies unsere „dramatischen" Sängerinnen mit Vorliebe zu thun pflegen. Es war nicht herzig! Frau Wekerlin zertrat die arme Blume nicht gerade, aber sie presste sie mit solcher Vehemenz an ihre Heroinenbrust, dass über der Energie dieser Zärtlichkeit sogar einer Päonie, geschweige denn einer zarteren Blüthe, der Athem ausgegangen wäre.

In einer ähnlich resoluten Weise ging Frau Marie Wilt ihren Aufgaben zu Leibe, als sie sich bei Gelegenheit des letzten Abonnementconcertes dem Münchener Publicum vor- oder sollen wir sagen: vor das Münchener Publicum stellte? Nur dass eine Katastrophe auf dem „Ungeheuer Ocean" — ominöser Weise erschien die Sängerin mit diesen Worten auf dem Podium — sich für eine etwas realistische Darstellung noch eher eignet, als die Pastoral-Tragödie einer Mozart'schen Veilchenwiese. Nichtsdestowenigr that auch Frau Wilt des Guten viel zu viel; sie potenzirte den Weber in Meyerbeer und malte in so drastischen Zügen, dass sich bei den feinfühligeren Hörern jenes Unbehagen einstellte, welches das Ungeheuer Ocean zu veranlassen pflegt, sobald es in einige Erregung geräth. Es ist ja unglaublich, mit welcher siegesgewissen Kraft Frau Wilt ihr c^3 herausschmettert; wenn sie aber, nachdem sie den Ton vorerst und wahrlich entschieden genug erfasst hat, noch zwei Mal mit hörbar starker Accentuirung nachdrückt, so gehört das schon in das Gebiet des Hässlichen, und eine hinter uns sitzende Dame, welche dies wenig ästhetische Experiment mit den Worten charakterisirte: „It was like a shriek of an engine", lieferte damit eine ebenso drastische als zutreffende Kritik. Das Publicum nahm jedoch in seiner überwiegenden Mehrheit diese Kraftprobe höchst beifällig auf, wogegen es sich für die als Zugabe gespendete, mit grosser Delicatesse der Tongebung und wahrhaft innigem Vortrage gesungene Briefarie nicht sonderlich erwärmen konnte! Hamlet's „Gründlinge des Parterres" machen sich zur Zeit nirgends so breit, wie in unseren deutschen Concertsälen.

(Schluss folgt.)

*) „Das Concert (die Vorstellung) findet „„im Abonnement"" statt!" Und „wir" sammeln für ein Grimm-Denkmal!

**) Da wir es nicht lieben, mehrmals das Gleiche zu sagen, so verweisen wir bez. der in der abgelaufenen Saison veranstalteten Walter'schen Kammermusiksoiréen auf das, was wir bei früheren Gelegenheiten über die betreffenden Darbietungen an dieser Stelle ausgeführt haben.

Bericht.

Sondershausen. Allen künstlerischen Thaten, welche sich in der seit Langem als hervorragende Musikstätte bekannten kleinen thüringischen Residenz abspielten, setzte nach Maassgabe der Bedeutung des Werkes und der Ausführung die Krone auf die am letzten Donnerstag im Hoftheater daselbst unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Carl Schröder und unter Mitwirkung der Frauen Moran-Olden und Sthamer-Andriessen und des Hrn. Georg Lederer aus Leipzig stattgehabte Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde". Sie gestaltete sich zu einem Kunstereigniss, wie ein ähnliches Sondershausen vorher noch nicht erlebt hatte, und flocht in den Ruhmeskranz der fürstlichen Hofcapelle und ihrer Dirigenten das schwerstwiegende Blatt ein. Mögen die Leistungen dieser renommirten Capelle auch noch sooft schon Anlass zu rückhaltsloser Anerkennung gegeben haben, zu einer gleichen Bewunderung wie an dem beregten Abend haben sie kaum noch je hingerissen. Zu einem so hervorragend gelungenen Vollbringen der in dem grandiosen Werke dem Orchester gestellten Aufgabe, wie es uns hier entgegentrat, gehörten nicht blos tüchtigstes technisches Können und höchster künstlerischer Ernst, sondern viel mehr noch eine durchaus selbstlose, allen persönlichen Ehrgeiz ausschliessende, von wahrer Begeisterung getragene Hingabe aller Ausführenden, weil sich dieselben angesichts der localen Verhältnisse und der einer Theilnahme auswärtiger Kunstfreunde nicht günstigen Lage der Stadt im Voraus aller Erwartungen auf ein das Unternehmen voll zu würdigen wis-

sendes Auditorium zu entschlagen und den Lohn für ihre Bemühungen fast einzig und allein in der inneren künstlerischen Befriedigung zu suchen hatten. Allen voran in diesem Kunstenthusiasmus ist Hr. Hofcapellmeister Schröder gegangen. Er hat nicht blos die Initiative zu dieser Aufführung ergriffen und Alles gethan, dieselbe aufs Würdigste vorzubereiten, sondern

Johanna Klinckerfuss.

auch das geschäftliche Risico ganz auf die eigenen Schultern genommen. Uns ist kein zweiter Fall bekannt, dass ein Dirigent gleich opferwillig seine Kräfte in den Dienst einer ähnlich grossen Aufgabe gestellt hätte! Was nützt aber schliesslich alle Opferwilligkeit, wenn ihr nicht gleichzeitig die künstlerische Begabung in hoher Potenz zur Seite steht? Nun, Hr. Schröder hat mit seiner Leitung des „Tristan“ auch uns die Ueberzeugung gebracht, dass er, wie in unserem Blatte kürzlich sein Biograph bezeichnend sich ausdrückte, zu den geborenen Capellmeistern zähle. Eine eminent musikalische Natur von fein künstlerischer Schulung, braucht er nur dem Impuls seiner Empfindung zu folgen, um überall das Richtige im Tempo und in der Nuancirung zu treffen, nie hat man von seiner gleichzeitig auf reiche praktische Erfahrung schliessen lassenden Direction den Eindruck des Unbestimmten, Unklaren. Das Orchester brachte unter seiner Leitung dynamische Feinheiten und Steigerungen, wie wir sie nicht besser in Leipzig gehört haben, und war hierin in Manchem, so namentlich in dem wunderbaren Crescendo im 2. Aufzug vor der Ankunft Tristan's und im 3. Aufzug in der gewaltigen Steigerung im Monologe Tristan's, z. B. der Dresdener Capelle voraus. Allerdings geht der Sondershäuser Hofcapelle der volle, satte sinnliche Klang ihrer numerisch besser bestellten Schwestern in Dresden, Berlin etc. ab, auch das Leipziger Orchester ist ihr hierin über, ebensowenig hält sie einen Vergleich ihrer einzelnen Kräfte mit denen der gen. Capellen aus,—in der Sauberkeit und Präcision der Ausführung, in der Frische und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, in der kühnen und feurigen Erstürmung der dramatischen Höhepuncte darf sie es dagegen unerschrocken mit jeder Concurrenz aufnehmen. Es ist aufrichtig zu bedauern, dass diese so ausgezeichnete Orchesterleistung nicht zur Wiederholung kommt und alle an sie verwandte Mühe und Sorgfalt nicht zu einer nachhaltigeren Würdigung gelangen. Haben wir, den besonderen Umständen und Verdiensten Rechnung tragend, zuerst des instrumentalen Theils der Aufführung Erwähnung gethan, so können wir uns bez. des Uebrigen um so kürzer fassen, als infolge der von uns schon öfter besprochenen Leipziger „Tristan“-Aufführungen die Ausführung der Titelpartien und der Brangäne durch die oben

genannten Leipziger Kräfte eine eingehendere Betrachtung nicht erfordert. Frau Moran-Olden und Hr. Lederer gingen auch diesmal ganz in ihren Aufgaben auf und entzündeten hellen Enthusiasmus beim Publicum. Auf den Gesang der Brangäne wirkten offenbar die akustischen Verhältnisse des kleinen Hauses günstig ein: entweder dämpfte der kleine Raum die grellen hohen Töne der Frau Sthamer auf das Wohlthätigste ab oder die Künstlerin übernahm in dem Gefühl, in dem kleinen Hause auch mit geringerer Anstrengung sich bemerklich zu machen, überhaupt ihr Organ nicht in gleicher Weise wie in dem grossen Leipziger Stadttheater. Auch im Spiel war sie viel decenter, als wir sie sonst gewöhnt waren, was zu constatiren uns wirklich Freude macht. Die Partie des Kurwenal hatte Hr. Büttner aus Mainz inne, König Marke wurde von Hrn. Schulz-Dornburg (Lehrer am fürstlichen Conservatorium für Musik daselbst) dargestellt, während die episodischen Rollen des jungen Seemanns und des Melot von Hrn. de Rége und der Hirt von Hrn. Siebert gesungen wurden. Der Umstand, dass die Genannten sämmtlich das erste Mal in diesen Aufgaben vor das Publicum traten, erfordert eine nachsichtige Beurtheilung. Relativ das Beste von ihnen gab Hr. de Rége in dem frisch und rein vorgetragenen Gesang des Seemanns. Das Schiffsvolk, sowie die Ritter und Knappen fanden in Eleven des fürstl. Conservatoriums der Musik, dem auch die HH. de Rége und Siebert als Schüler angehören, ihre, leider etwas ärmliche Vertretung. Die „traurige Weise" im 3. Aufzug (Englisch Horn) wurde ganz vorzüglich von Hrn. Köhler geblasen. Das Scenische und Decorative genügte bescheidenen Ansprüchen mit Ausnahme der Beleuchtung im 2. Act, welche mehr wirklicher Sonnenschein — die Vorstellung begann um 4 Uhr, der zweite Aufzug spielte noch am hellen Tage und man hatte die nöthigen Vorkehrungen gegen das Eindringen des Sonnenlichtes in den Bühnenraum zu treffen unterlassen! — als Nachtdämmerung war. Dank der Vortrefflichkeit der beiden Hauptdarsteller, sowie des Orchesters und der Direction waren die schwächeren und schwachen Seiten der Aufführung nicht im Stande, den trefflichen Gesammteindruck der Vorstellung wesentlich zu trüben. Die einhalbstündigen Zwischenpausen, während deren sich das Publicum in der schönen grünen Umgebung des Theaters ergehen und zu neuem Genuss sammeln konnte, sowie die dem Werke entnommenen Trompetensignale zum Beginn des 2. und 3. Actes erinnerten an Bayreuth und gaben der Aufführung auch äusserlich einen besonderen festlichen Charakter.

Am folgenden Tag hatten wir Gelegenheit, einer Matinée des fürstl. Conservatoriums der Musik beizuwohnen. Ein ausschliesslich aus Schülern der Anstalt gebildetes Orchester erfreute unter Leitung des Hrn. Concertmeister Grünberg, dessen warmer Violinton sich wiederholt während der „Tristan"-Aufführung bemerklich gemacht hatte, durch eine sehr annehmbare Execution der Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und der C dur-Symphonie No. 10 von Mozart, zwischen welchen Vorträgen ein etwa achtzehnjähriger Eleve mit reiner Intonation, gesundem Ton und schöner Belebtheit den 1. Satz aus Mendelssohn's Violinconcert spielte und ein nicht viel älterer Pianist mit virtuosem Aplomb die Asdur-Polonaise von Chopin zum Besten gab. Schon aus diesen Darbietungen liess sich ein Schluss auf den Ernst und den Eifer ziehen, mit welchem der Director dieses Instituts, Hr. Hofcapellmeister Schröder, und sein Lehrerpersonal ihre pädagogischen Obliegenheiten zu erfüllen suchen.

Concertumschau.

Leipzig. Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion" (Müller) unt. Mitwirk. der Walther'schen Militärcap. am 11. Juli: Ouverturen v. Weber („Euryanthe") und Wagner („Tannhäuser"), Krönungsmarsch v. Svendsen, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt u. a. Instrumentalstücke, Chöre m. Orch. v. F. Hiller (Bundeslied), Wagner-Weinwurm („An die Kunst") und F. J. Löwenstamm („Evastöchter") u. a cap. v. Reinecke („Stürme des Frühlings"), H. John („Pfingsten ist gekommen"), C. Zehler („Sonne taucht in Meeresfluthen"), F. Abt („Vineta" und „Ich wollt, ich wär ein Jägersmann"), Mendelssohn, C. Zöllner, C. Isenmann („Es muss ein Wunderbares sein") u. G. Hasse („Ritter Hildebrand mit der rothen Nase"). — Sommerfest des Leipziger Lehrer-Ges.-Ver. (Siegert) am 11. Juli: „Wittekind" für Chor u. Orch. v. Rheinberger, Chorlieder a cap. von Bruch („Vom Rhein"), Liszt (Vereinslied), Mendelssohn u. R. Schwalm („Schnarrenzer Mette"), div. Vorträge der Jahrow'schen Militärcapelle (Ouverturen zu „Rienzi" v. Wagner u. „Mignon" von Thomas etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Die am hies. Stadttheater vacant gewesene Concertmeisterstellung hat mit dem Engagement des Violinvirtuosen Hrn. Oskar Pfitzner aus Leipzig Neubesetzung gefunden. — **Leipzig.** Frl. Sieber aus Cassel war in den letzten Tagen Gast des hiesigen Stadttheaters. Hr. Labatt, welcher Ende dieser Woche ebenfalls ein Gastspiel daselbst beginnen wollte, hat angeblich wegen plötzlicher Erkrankung seine Absicht wieder aufgegeben. Es wird diese plötzliche Erkrankung doch nicht etwa gar auf die Mittheilungen, welche der Künstler möglicherweise über die hiesigen pecuniären Erfolge seiner Wiener Colleginnen der Frauen Schläger und Papier erhalten hat, zurückzuführen sein? In den nächsten Wochen wird es mit unserer Oper, zumal wenn noch weitere in Aussicht genommene Gäste an Leipzig vorbeireisen sollten, sehr pauvre aussehen, da nun auch noch Frau Metzler-Löwy und die HH. Lederer und Schelper in Urlaub, dessen bereits Frau Moran-Olden und Frl. Jahns geniessen, gehen werden. Hätte sich früher Hr. Angelo Neumann erlaubt, der Oper mit Einem Male alle ihre besten Mitglieder zu entziehen, so wäre zweifelsohne von den damaligen sogen. Theaterfreunden ein mächtiger Lärm geschlagen worden, bei Hrn. Staegemann lässt man Neune gerade sein und erträgt ruhig die unglaublichsten Zumuthungen, die er und sein Famulus Hr. Regisseur Gettke an das Publicum stellen. — **New-York.** Als Hauptkräfte der Deutschen Oper in der nächsten Saison werden namhaft gemacht: die Frls. Lilli Lehmann, Goldsticker, Slach und Marianne Brandt, die Frauen Kramer-Widl und Seidl-Kraus, sowie die HH Alvary, Sylvia, Stritt, Robinson und Alexi. — **Paris.** Hr. Bertin, bisher Tenor an der Komischen Oper, hat ein Engagement an der Grossen Oper angenommen. Hr. Victor Maurel wird im nächsten Winter in der Komischen Oper gastiren. Er wird im „Nordstern" und „Sommernachtstraum" von A. Thomas singen. Das Engagement des Frl. Heilbronn an der Komischen Oper ist erneuert worden. Dahin ist auch Frl. Antoinette Trebelli, die Tochter der berühmten Sängerin gleichen Namens, engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Juli. „Kyrie" von R. Franz. „Kommt herzu!" von E. F. Richter. Nicolaikirche: 12. Juli. „Kyrie" u. „Gloria" v. Beethoven.

Chemnitz. St. Johanniskirche: Neujahr bis Ende Juni. 1. Jan. „Herr, der du mir das Leben" v. Haydn. 4. Jan. „Der Herr ist mein Hirte" v. Lorenz. 6. Jan. „Das Volk, das im Finstern" v. Engel. 18. Jan. „Vater unser" v. Mühle. 1. Febr. „Der Herr ist mein Licht und mein Heil" v. Stecher. 15. Febr. „Gott sei uns gnädig und segne uns" v. Jadassohn. 3. April. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 5. April. „Christ ist erstanden" v. Warnstorf. 6. April. „Du wirst meine Seele" v. Kücken. 19. April. „Preis und Anbetung" v. Rinck. 3. Mai. „Zum Himmel hoch" v. Rich. Müller. 14. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. Engel. 24. Mai. „Schaffe in mir, Gott" v. Engel. 25. Mai. „Komm, o komm, du Geist des Lebens" v. V. Schurig. 7. Juni. „O Gott, von dem wir Alles haben" v. Fr. Schneider. 21. Juni. „O wunderbares, tiefes Schweigen" v. Mendelssohn. — St. Paulikirche: 1. Jan. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebührt" v. Haydn. 6. Jan. „Mach dich auf, werde Licht" v. Kücken. 19. Jan. „Neige, o Herr, dein Ohr" v. Jadassohn. 1. Febr. „Gross ist der Herr" v. Rungenhagen. 15. Febr. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" von Brahms. 29. März. „Wenn Alle untreu werden" von Rungenhagen. 3. April. „Christe, du Lamm Gottes" v. Hauptmann. 5. April. „Kyrie" und „Gloria" v. Hummel. 6. April. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. Hauptmann. 19. April. „Gnädig und barmherzig ist der Herr" v. Grell-Schulz. 26. April. „Salvum fac regem" v. Löwe. 19. Mai. „Vater unser" v. Jansen.

14. Mai. „Heilig, der hoch auf Wolken thronet“ von Schuster. 24. Mai. „Heilger Geist, ergreif den Staub“ von Jul. Otto. 25. Mai. „Wie lieblich sind auf den Bergen“ v. E. F. Richter. 31. Mai. „Sanctus“ v. Bortniansky. 14. Juni. „Gott mein Heil“ v. Hauptmann. 21. Juni. „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset“ v. E. F. Richter. — St. Jacobikirche: 1. Jan. Der 24. Psalm v. Fr. Schneider. 6. Jan. Terzett u. Chor a. „Christus“ v. Mendelssohn. 11. Jan. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ v. S. Bach. 18. Jan. „Denn er hat seinen Engeln“ a. „Elias“ v. Mendelssohn. 25. Jan. „Denn die Ehre des Herrn“ a. „Messias“ v. Händel. 1. Febr. „Kommt, lasset uns anbeten“ v. Hauptmann. 8. Febr. „Wenn ich rufe zu dir“ von G. Merkel. 15. Febr. „Sehet, welch eine Liebe“ a. „Paulus“ v. Mendelssohn. 3. April. Ach, bis zum Kreuz“ v. Fr. Schneider. Die Johannes-Passion von S. Bach. 5. April. „Würdig ist das Lamm“ von Händel. 6. April. „Herr, unser Herrscher“ v. S. Bach. 19. April. „Herr, gedenke nicht“ v. Neithardt. 26. April. Hymne „Wandelt ihr, ihr Millionen“ v. Spohr. 3. Mai. „Ehre sei Gott“ v. Händel. 10. Mai. „Aber Einer erwacht“ a. „Elias“ v. Mendelssohn. 14. Mai. „Sanctus“ v. R. Schumann. 24. Mai. „Heiliger, sieh gnädig“ v. Mozart. 25. Mai. „Wie lieblich sind“ a. dem Deutschen Requiem v. Brahms. 31. Mai. „Der Herr ist König“ v. Engel. 7. Juni. „Herr, höre mein Gebet“ von Hauptmann. 14. Juni. „Gebet“ v. E. F. Richter. 21. Juni. „Gross ist Jehova der Herr“ v. F. Schubert. 28. Juni. „Was betrübst du dich“ v. S. Jadassohn.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Mai. „O ewiges Feuer“ von S. Bach. 31. Mai. „Credo“ v. J. N. Hummel. 6. Juni. „Es sollen wohl Berge“ von W. Rust. „Domine, ad adjuv.“ von G. A. Homilius. 7. Juni. „Cantate Domino“ von L. Hassler. 13. Juni. „Wohl dem, der nicht“ v. O. Wermann. „Ich hebe meine Augen“ v. R. Finsterbusch. Sophienkirche: 24. Mai. „Credo“ v. J. N. Hummel. Frauenkirche: 25. Mai. „O ewiges Feuer“ v. S. Bach. 30. Mai. „Veni creator spiritus“ v. Edm. Kretschmer. „Frühlingsgruss“ v. O. Wermann. „Wie lieblich sind“ v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Abt (F.), „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannschlacht“ f. Männerchor u. Orch. (Stuttgart, Festconc. am 21. Juni.)

Afanasieff, 2. Symph. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)

Bönicke (H.), „Columbus“ f. Soli, Chor u. Clav. (Quedlinburg, Musikal. Abendunterhalt. des Kohl'schen Gesangvereins am 9. Mai.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Leipzig, 2. Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)

Fuchs (R.), Seren. f. Streichorch. (Kaiserslautern, 5. Conc. des Caecilien-Ver.)

Goetz (H.), F dur-Symphonie. (Creuznach, 2. Conc. der Curcapelle.)

— — B dur-Clavierconc., 1. u. 2. Satz. (Dresden, 3. Solistenabend im k. Conservat. f. Musik.)

Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit“. (Sondershausen, 2. u. 5. Lohconc.)

Gouvy (Th.), Octett für Blasinstrumente Op. 31. (New-York, 4. Conc. des „Arion“.)

— — „Frühlingserwachen“ f. Männerchor, Solo u. Orch. (Göttingen, Conc. unt. Leit. des Hrn. Zuschneid am 25. Juni.)

Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)

Huber (H.), „Lenz- und Liebeslieder“ f. gem. Chor, Solo und Clav. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannst. Musikver. am 12. Juni.)

Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 20. Juni.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier“ f. Chor u. Soli m. Clav. (Torgau, 38. Conc. des Gesangver.)

Klengel (J.), Seren. u. „Humoreske“ f. vier Violoncelli. (Leipzig, Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 26. Juni.)

Lachner (F.), Männerchöre m. Orch. „Sturmesmythe“ und „Macte Imperator“. (Stuttgart, Festconc. am 21. Juni.)

Liszt (F.), Faust-Symph., „Orpheus“, Fragment a. der „Legende von der heil. Elisabeth“ etc. (Aachen, Liszt-Conc. am 14. Juni.)

Merkel (G.), 8. Orgelson. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 2. Juni.)

Moszkowski (M.), Symphon. Dicht. „Jeanne d'Arc“. (London, 6. Conc. der Philharmonic Society.)

Raff (J.), „Lenore“-Symph. (Leipzig, 3. Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)

— — C moll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz. (Dresden, 1. Solistenabend im k. Conservat. f. Musik.)

— — D dur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 13. Juni.)

Reinecke (C.), Clav.-Flötenson. „Undine“. (Do. am 26. Juni.)

Rheinberger (J.), Pastoralson. f. Org. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 20. Mai.)

Ries (F.), 3. Violinsuite. (Ebendaselbst.)

Rubinstein (A.), 3. Symph., Ouvert. zu „Dimitri Donskoi“ etc. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)

Schulz (A.), „Prinzessin Ilse“ f. Männerchor, Soli und Orch. (Göttingen, Conc. unter Leitung des Hrn. Zuschneid am 25. Juni.)

Starke (R.), C dur-Streichquartett. (Wenden, Conc. des Frl. Thomson.)

Strauss (R.), Waldhornconc. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 6. Mai u. 1. Solistenabend daselbst.)

Thieriot (F.), „Am Traunsee“ f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Kaiserslautern, 5. Conc. des Caecilien-Ver.)

Wagner (R.), Faust-Ouvert., Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde“, Huldigungsmarsch etc. (Baden-Baden, Matinée des städt. Curorch. am 10. Juni.)

— — „Parsifal“-Vorspiel. (Creuznach, 4. Symph.-Concert der Curcap.)

— — Vorspiel zu den „Meistersingern“. (Leipzig, 2. Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin.)

Weingartner (F.), Serenade f. Streichorch. (Sondershausen, 4. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 28/29. Die Operette. Eine unzeitgemässe Betrachtung von E. Stahl. — Die Neubearbeitung der Weber'schen „Silvana“ und die Mannheimer Aufführung Betreffendes. (Aus der „Neuen Bad. Landesztg.“) — Besprechungen (H. Ritter u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 28. Armleiden der Clavierspieler. Von L. Deppe. — Besprechungen (Th. Kewitsch, Hesse-Album). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalisches Allerlei. — Sprechsaal.

Le Ménestrel No. 31. Etudes bibliographiques. La Bibliothèque du Conservatoire de musique. Von G. Chouquet. — Le Conservatoire. Von O. Comettant. — La musique en Angleterre: Haendel-Festival. Von A. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Monde des Arts et du Théâtre No. 7—9. Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 7. Der heil. Diacon Laurentius. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Parsifal No. 13. Hedwig Reicher-Kindermann. Ein Aufruf zu ihrem Gedächtniss. Von der Red. — Kleine Züge aus dem Leben Rich. Wagner's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Beilage: Leipziger Musikalische Blätter No. 13. Besprech. (F. v. Hausegger). — Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für das Weber-Denkmal in Eutin sind bis jetzt 6500 ℳ eingegangen. Bühnen-Intendanturen und -Directionen sind unseres Wissens unschuldig an diesem Ergebniss.

* Die Redaction des „Parsifal“ fordert im Sinne einer Anzahl Leipziger Kunstfreunde zu Gaben für die Beschaffung einer im Leipziger Neuen Stadttheater aufzustellenden lebensgrossen Marmorbüste der verstorbenen Hedwig Reicher-Kindermann auf.

* Dem im vor. Jahre in Salzburg verstorbenen Componisten Carl Santner soll auf dem dortigen Stiftsfriedhofe St. Peter eine Gedenktafel resp. ein Denkmal errichtet werden. Ein zu diesem Zweck gebildetes Comité fordert die deutschen Sänger zu Beiträgen auf.

* Die St. Jacobikirche zu Chemnitz wird eine neue sechszigstimmige Orgel von Ladegast, dem renommirten Weissenfelser Orgelbaumeister, erhalten.

* Das Asyl Rossini, von dem verstorbenen Meister mit 800,000 Frcs., zahlbar nach dem Tode seiner Wittwe, begründet, wird, nachdem der Stadtrath von Paris die Pläne genehmigt haben wird, demnächst daselbst zu bauen angefangen werden. Dasselbe soll bekanntlich zur Aufnahme alter verdienter Musiker dienen.

* Ein in London aus Sir F. Leighton und den HH. Rob. Browning und Charles Hallé gebildetes Comité fordert zu Zeichnungen für einen Stephen Heller-Fonds auf, welcher den seit 1838 in Paris lebenden, beinahe vollständig erblindeten, an irdischen Gütern nicht reichen Componisten vor Existenzsorgen schützen soll. Beiträge sind zu senden an die HH. Coutts, 59 strand, London, oder an Hrn. Charles Hallé, 11 Mansfield Street, Cavendish Square, London W.

* Um den Preis, den die „Gartenlaube“ für einen Männerchor ausschrieb, haben sich blos 738 Componisten beworben. Wer vermöchte auch nicht einen Männerchor zu componiren!

* In Buenos-Ayres ist ein neues, wöchentlich erscheinendes Musikjournal „La Cronica musical de Buenos-Ayres“ ins Leben gerufen worden.

* Georg Vierling hat kürzlich ein Oratorium „Constantin“ beendet, das seine erste Aufführung im n. Winter in Oldenburg finden wird.

* In Paris ist von Neuem die Rede von der Vergrösserung des Conservatoriums und der Errichtung einer Bühne, welche zugleich als drittes Operntheater und als drittes Théâtre-français dienen würde. Die Laureaten würden daselbst einen zweijährigen Vorbereitungscursus absolviren, die jungen Dichter und Componisten ihre Werke dort zur Aufführung bringen. Da die Preise der Plätze sehr mässige sein werden, so hofft man von diesem Project viel Gutes.

* Die Directoren der Grossen Oper in Paris sind vom Ministerium ermächtigt worden, bezüglich der in den Räumen dieses Instituts abzuhaltenden Vorstellungen der Italienischen Oper definitiv abzuschliessen.

* Die von Hrn. Hofcapellmeister Carl Schröder am 9. d. M. im Hoftheater zu Sondershausen veranstaltete und geleitete Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ nahm einen im Grossen und Ganzen prächtigen Verlauf.

* Die Deutsche Oper in New-York wird von Wagner'schen Werken in der nächsten Saison in ihrem Repertoire haben: „Rienzi“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Die Meistersinger“, „Die Walküre“ und „Götterdämmerung“. Hr. Anton Seidl, der neugewonnene Capellmeister, garantirt dafür, dass diese Werke die gleiche pietätvolle Wiedergabe finden, wie in der vor. Saison unter der Leitung des verstorbenen Leopold Damrosch.

* Hr. Capellmeister Carl Reinecke in Leipzig hat neuerdings eine Oper gedichtet und componirt, die von ihm als eine komische bezeichnet wird. Sie hat zwei Acte weniger als „König Manfred“, soll aber ebenfalls wie dieser auf der Leipziger Bühne aus der Taufe gehoben werden.

* Im Verdi Theater in Turin wurde am 22. Juni „Le Roi de Lahore“ von Massenet mit vollständigem Erfolge gegeben.

* „Die Krondiamanten“ von Auber wurden im Victor Emanuel-Theater in Turin zum ersten Male am 17. Juni erfolgreich aufgeführt.

* Wie in Dresden und Frankfurt a. M., so war auch in München Nessler's „Trompeter von Säkkingen“ die letzte Oper vor den Ferien. Es ist anzunehmen, dass die deutsche Oper noch auf eine geraume Zeit hinaus unter der Oberherrschaft dieses Werkes stehen, ja dass der Geschmack des grossen Publicums sogar noch mehr vertrompetert werden wird.

* Charles Gounod hat sich nun doch entschlossen, sein Oratorium „Mors et Vita“ in Birmingham persönlich zu dirigiren, unter der Bedingung, dass das Comité ihm Schutz vor den Folgen des Processes Weldon garantire.

* Die berühmte Diva Adelina Patti ist unter die Schriftsteller gegangen, sie schreibt für ein New-Yorker Blatt eine Reihe ihre künstlerischen Erlebnisse betreffender Artikel.

* In Barcelona wurde die zweiactige Oper „Lo Desengany“, deren Text in catalonischem Dialect geschrieben ist und deren Musik von A. Bassatta herrührt, mit geringem Erfolge gegeben.

* Hr. Hofcapellmeister a. D. Louis Schlösser in Darmstadt erhielt gelegentlich seines 70jährigen Künstlerjubiläums die Krone zum Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens Philipp's des Grossmüthigen verliehen.

* Hrn. Kammersänger Lederer in Leipzig wurde vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die grosse goldene Verdienstmedaille am Bande für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der durch seine Compositionen und Bearbeitungen für Harmonium bekannt gewordene Oberlehrer Hr. Aug. Reinhard in Ballenstedt a. H. erhielt vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Hélène Roux, vielversprechende junge Altistin an der Pariser Komischen Oper, †, 23 Jahre alt, in Ivry. — Johann Christoph Hilf in Bad Elster, vormals langjähriger Dirgent der Curcapelle daselbst, †, 103 Jahre alt, am 7. d. M.

Kritischer Anhang.

Studienwerke für Pianoforte.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

H. Ehrlich. Der musikalische Anschlag. Zwölf melodische Studien für das Pianoforte zur Entwickelung des Anschlags jedes einzelnen Fingers. Berlin, M. Bahn. Pr. ℳ 4,50.

Nach einer Vorrede, in welcher der Verfasser theils auf seine Brochure „Wie übt man am Clavier?“ Bezug nimmt, theils seine Ansichten über die Unterschiede von schönem und echt musikalischem Anschlage entwickelt und begründet, folgen zwölf Studien, welche der technischen Bildung des musikalischen Anschlages, der gleichmässigen Bildung jeden Fingers jeder Hand zur Betonung der Melodie, zum Erzeugen jeder Tonstärke, jeder Tonfärbung und Wirkung, dem vollständigen gleichmässigen Ineinandergreifen und polyphonen Zusammenwirken beider Hände gewidmet sind. Vorurtheilsfreie Lehrer werden dem Verfasser, wenn vielleicht auch nicht in allen, so doch in den mehrsten Gesichtspuncten seiner Auffassung und Darstellung Recht geben und das mit ihren eigenen Ansichten Differirende gewiss der Beachtung unterziehen. Es sind musikalisch ganz interessante, für die Auffassung leichte und in

technischer Hinsicht nutzbringende Musikstücke, welche durchweg den Gattungen der kleinen Form entsprechen. Gute Mehrstimmigkeit und theilweise interessante Rhythmik neben nicht allzugrosser technischer Schwierigkeit lassen das Werk für Spieler der höheren Mittelstufe, welche beim Studium der Clavierwerke der Grossmeister des polyphonen Stils, Bach und Händel, einmal mit moderner Kost abwechseln wollen, als empfehlenswerthen Uebungsstoff erscheinen.

Agathe Backer Gröndahl. Etudes de Concert, Op. 11. Cah. I. No. 1 ℳ 0,75., No. 2 und 3 à ℳ 1,00., compl. ℳ 2,00. Christiania, Carl Warmuth.

Die um Verbreitung der Werke nordischer Componisten verdiente norwegische Firma veröffentlicht mit obigen Etuden das Werk einer kunstgewandten Dame, welches als solches viele gleichartige Opera durch künstlerischen Inhalt überragt. Die Etuden, dem verstorbenen Th. Kullak gewidmet, lassen vermuthen, dass die Componistin aus der Schule des berühmten Musikpädagogen hervorgegangen ist, da gerade die von demselben besonders gepflegten Specialitäten: volle Accorde, schwierige Doppelgriffpassagen und Octavengänge, wie in den Werken anderer Schüler dieses Meisters auch hier vorzugsweise das technische Material abgeben. Die Componistin hat sich möglichst vom Gebrauche harmonischer Verrenkungen freigehalten. Den Nummern 1 u. 2 ist der Vorzug zu geben, da sie mehr innere Entwickelung zeigen, als No. 3, der die Arbeit anzusehen ist. Ein höchst feuriges und männlichen Charakter verlangendes Stück ist No. 1. Jedenfalls wird technisch gut gebildeten Clavierspielern die Bekanntschaft mit diesen Etuden, besonders da sie nicht zu den für die grösste Anzahl solcher Spieler unbezwingbaren gehören, gewiss interessant sein, umsomehr, als sie eigenartig gestaltet sind und nicht bereits oft Dagewesenem nachgeahmt sind.

Paul Lacombe. Etudes en forme de Variations pour Piano, Op. 18. Pr. 12 Frcs. Paris, J. Maho.
— — Six Etudes pour Piano, Op. 33. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das erstgenannte Werk, welches der französische Componist seinem Lehrer Fr. Teysseyre gewidmet hat, besteht aus einem Originalthema mit dreizehn Variationen und macht Lehrer und Schüler gleiche Ehre. Schöne Erfindung und gute thematische Arbeit, verbunden mit gewandter Setzweise, machen das Werk zu einem für Musiker und Kenner ganz interessanten; dem grossen Haufen behagt freilich solche musikalische Kost nicht, da es dabei zu denken gibt, was ebenso von den sechs Etuden zu sagen ist, obgleich dieselben nicht wie die ihrer Form nach strengeren Variationen ein in sich abgeschlossenes Ganzes bilden, sondern wirklich für Studienzwecke bestimmt erscheinen. Aber weniger die technische Seite, als die Darstellung schwieriger Rhythmik ist das Ziel gewesen, welches der Componist in seinem Opus 33 im Auge behalten hat. So ist es selbst in den drei ersten Etuden gehalten, welche noch in den gebräuchlichen Taktarten des $^4/_4$-, $^3/_4$- und $^2/_4$-Taktes geschrieben sind, da hierbei die Melodieführung rhythmische Rückungen bedingt, während die drei letzten den $^5/_4$, $^7/_4$ (4 3) und $^9/_8$-$^5/_8$-Takt in Ausführung bringen, ohne irgend etwas Geschraubtes oder Gemachtes zu zeigen. Wie bei dem erstgenannten Werke entsteht in logischer Folge Eines aus dem Anderen und spricht für die innere Nothwendigkeit. Bei den erwähnten gemischten Rhythmen wird selbst ein Spieler, welcher dergleichen nicht gewöhnt ist, unwillkürlich durch das Gefühl auf die rechte Ausführung geleitet werden, da sich dieselbe wie von selbst ergibt. — Noch sei einer typischen Neuerung gedacht, welche Ref. in diesen Heften zum ersten Male auffindet und der entschieden das Wort zu reden ist, sodass sie bald allgemein Eingang finde. Die zufälligen Vorzeichnungen sind, wie es sich ja eigentlich von selbst versteht, als blos für den betreffenden Takt geltend, in dem sie vorkommen, behandelt; selbst bei Wiederkehr der veränderten Töne in der Octave wird die Veränderung nicht nochmals angegeben. Ebenso ist es bei Aufhebung der wesentlichen Vorzeichnungen, welche ebenfalls nur für den betreffenden Takt oder für die Verlängerung der Dauer durch Bindung über den nächsten Takt Giltigkeit haben und darnach notirt sind. Dass hierdurch der Druck an Uebersichtlichkeit gewinnt, ist gewiss kein kleiner Vortheil; freilich wird die liebe Bequemlichkeit solcher Spieler, für welche die bisherige Notirungsweise der wiederkehrenden Vorzeichnungen und Auflösungen in erster Linie berechnet ist, eine Hauptstütze verlieren und dem Denkvermögen etwas mehr zugemuthet werden. Die Beschäftigung mit Musik soll aber nicht zu einem angenehmen Dusel degradirt werden, also würde durch diese hier consequent durchgeführte typische Form nur den Musikwerken zu ihrem Rechte verholfen werden und das Denken sich schliesslich nicht blos auf die zu spielenden Noten, sondern auch noch auf vieles Andere richten.

Hugo Reinhold. Etuden (Parallel-Studien zu Op. 20) für Pianoforte, Op. 26. Pr. ℳ 1,80. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Die hier gebotenen drei Studien sind sowohl in melodischer, als harmonischer Hinsicht interessante, in sich abgerundete Musikstücke, welche weniger durch technische Schwierigkeit, als durch die Anforderungen an geschmackvollen Vortrag sich für vorgeschrittene Spieler ergibig erweisen werden. Vorzüglich No. 3 macht Anspruch auf schnelle Octavenfolgen und lässt grosse Leidenschaftlichkeit entfalten. Die Tempi geben den an und für sich nicht zu schweren Stücken erst ihren eigenthümlichen Reiz und setzen gut gebildete Technik voraus.

Xaver Scharwenka. Sechs Etuden und Praeludien für das Pianoforte, Op. 27, compl. in zwei Heften. Heft I. ℳ 2,50, Heft II. ℳ 3,—. Berlin, Carl Simon.

Die beiden Hefte enthalten je drei Musikstücke und zwar das erste zwei Praeludien (C dur und C moll à ℳ 1,—) und eine Staccato-Etude (Es dur, ℳ 1,50), während das zweite Heft nur ein Praeludium (Es moll, ℳ 1,50) und zwei Etuden, eine Arpeggio-Etude (Gesdur, ℳ 1,50) und eine Concert-Etude (Fis moll, ℳ 1,50) enthält. Diese Stücke, welche sämmtlich ziemliche Schwierigkeiten enthalten und schon ganz bedeutende Technik voraussetzen, geben ein Bild der vom Componisten vorzugsweise gern verwendeten Figuren und Passagen, dienen demnach zur Vorschule für andere Werke dieses Tonsetzers, wie für andere bedeutende neuere Compositionen. In den Praeludien ist die Form gewahrt, ohne ihr Fesseln anzulegen, und verdient vorzüglich No. 4 derselben besondere Beachtung. Die Etuden sind eigentlich alle drei concertmässig gehalten, doch kommt der No. 6 dieser Charakter in ausgesprochenstem Maasse zu. Als auf Specialstudien möge auf No. 3 und 5 besonders hingewiesen sein. Sämmtliche Nummern sind glänzende Vortragsstücke und als solche reiferen Spielern zu empfehlen.

Briefkasten.

A. R. in *L.* Ihre freundlichen Mittheilungen haben uns besondere Freude gemacht und bitten wir um gelegentliche Fortsetzung.

O. E. in *F. a. M.* Auch wir verstehen nicht, zu welchem Zweck der bezeichnete v. B.'sche Brief durch Druck vervielfältigt worden ist.

F. E. in *W.* Als Leser unseres Blts. müssen Sie doch den Namen unseres ständigen Münchener Hrn. Correspondenten kennen!

L. K. in *B.* Das sogen. Manifest R. Wagner's, dessen Mittheilung jetzt durch die Blätter läuft, hat diesen Weg zwar bereits im Sommer 1876 gemacht, doch kann eine goldene Lehre nicht oft genug wiederholt werden.

F. O. in *D.* Wir können uns nicht erinnern, dass die Rheinberger'schen Männerchöre „Seebilder" und „Aus Westphalen" in unserem Blatte angezeigt worden wären. Vielleicht irren Sie sich ausserdem auch noch im Namen des Componisten.

B. G. in *B.* Wenn Sie Recht hätten, so dürften wir Leipziger keinen Eduard Bernsdorf besitzen, welcher ebenfalls den Aufführungen des Gluck'schen „Orpheus“ aus dem Wege geht, weil ihm, wie er sagt, das Werk zu „langweilig“ ist.

H. E. in *G.* Unter dem ursprünglichen Titel in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft (Breitkopf & Härtel in Leipzig) und bei Körner in Erfurt erschienen; ausserdem im 5. Band der von C. F. Peters, hier, herausgegebenen Bach'schen Orgelwerke enthalten.

Anzeigen.

Krüger's Volks-Klavierschule

Anleitung
zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels
unter Zugrundelegung von Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken
aus Werken älterer und neuerer Meister
bearbeitet von
Carl A. Krueger.

7. Auflage. In 4°. Auf starkem Velinpapier.
Geheftet ℳ 8 netto, eleg. gebunden ℳ 4,50 netto.
[515b.]

Neue deutsche Schulzeitung in Berlin: Das vorliegende Werk ist eine der **hervorragendsten Erscheinungen** auf dem **musik-pädagogischen Gebiete.** Ueberall tritt uns der erfahrene Fachmann entgegen, und durchweg müssen wir dem pädagogischen Takte des Verfassers unsere höchste Anerkennung zollen. Wie ein duftender Blumenstrauss ist das Nützliche und Schöne mit dem Unterhaltenden und Bildenden verbunden. Aus dem Schatz der Volkslieder, Opernmelodien und in den auserlesenen Stücken von älteren und neueren Meistern sind die schönsten Perlen handlich präparirt dargeboten und den technischen Uebungen geschickt eingereiht worden. Wir müssen die ganze Einrichtung wie strenge Durchführung als ein **„Meisterstück der Pädagogik“** bezeichnen. Dadurch, dass alles Trockene und Ermüdende ausgeschlossen, wird in den Schülern Lust und Liebe zur Musik erweckt werden. — Jeder Pianolehrer, der nach pädagogischen Grundsätzen unterrichtet, wird erkennen, dass diese „Volks-Clavierschule“ **sich von selbst empfiehlt.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Ein Violin- und ein Clavierlehrer

(perfecte Spieler) werden am 1. October für ein Knaben-Institut in der Schweiz zu engagiren gesucht. Frankirte Anmeldungen, begleitet von einem vollständigen Lebens- und Bildungsgang, Copie der Zeugnisse und Photographie nimmt entgegen [516.]

Grenchen, Ct. Solothurn, am 12. Juli 1885. Director **Wm. Breidenstein.**

In meinem Verlage erschien soeben mit Verlagsrecht für alle Länder: [517.]

Columbus.

Dramatische Cantate von Julie Hallervorden
für
Solostimmen, Männerchor und Orchester
von
Albert Schröder.

Clavierauszug netto 7 ℳ 50 ₰. Solostimmen: Columbus (Bariton) 50 ₰. Diego (Sopran oder Tenor) 50 ₰. Ein Priester (Bass) 30 ₰. Der Steuermann (Tenor) 30 ₰. Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 80 ₰. Textbuch netto à 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen werden in Abschrift geliefert.

Leipzig. *J. Rieter-Biedermann.*

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Der
Charakter der Senta
und
seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper von Richard Wagner „Der fliegende Holländer“
von
Wilhelm Broesel.

Pr. 1 ℳ 80 ₰.

Der gesammte Ertrag — abzüglich der Vertriebskosten — wird dem Bayreuther Fonds überwiesen. [518.]

Für Componisten!

Zur Composition der Gesänge (Chöre, Lieder, Melodram) eines vieractigen Volks-Schauspiels wird ein renommirter Componist gesucht. Offerten unter „Volksschauspiel“ befördert die Exped. d. Blts. [519.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 23. Juli 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 31.

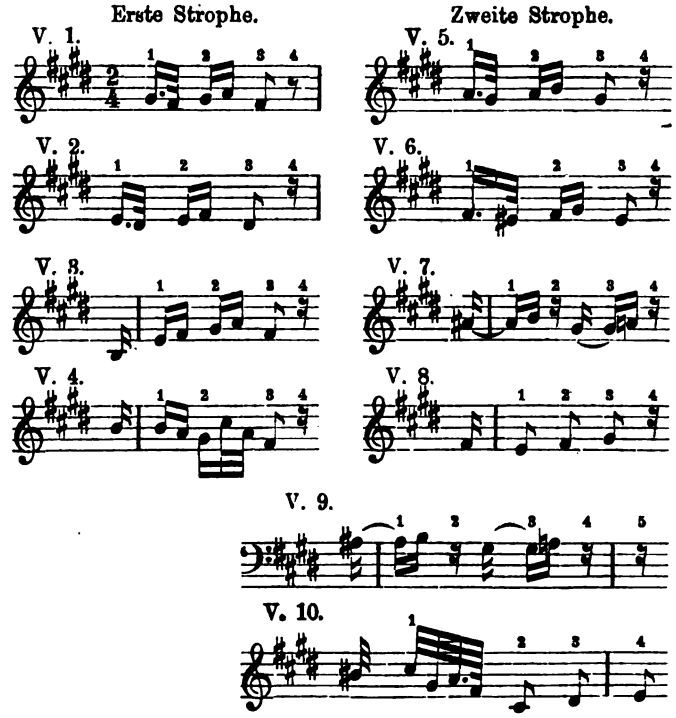
Inhalt: Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Schluss.) — Kritik: Neue Lyrik. Hans Sommer's Lieder und Gesänge. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus München. (Schluss.) Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Klangfuss, Klangvers, mit besonderer Beziehung auf Beethoven's Claviersonaten.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Schluss.)

In der ruhigen oder hesychastischen Taktform des vierfüssigen $^2/_4$-Taktes sind wenigstens die zehn ersten Klangverse — jeder $^2/_4$-Takt ist ein aus vier Klangfüssen bestehender Vers — gehalten. Deutlich lassen sich hier zwei Liedstrophen unterscheiden, die erste aus V. 1 bis V. 4, die zweite aus V. 5 bis V. 10. Die antike Terminologie würde sagen: die erste Strophe ist eine tetrastichische, die zweite eine hexastichische, — die erste aus vier, die zweite aus sechs Versen bestehend. Die beiden Strophen verhalten sich nicht wie Strophe und Antistrophe zu einander — die zweite Strophe ist keine genaue, sondern eine freie Wiederholung der ersten. Die beiden Anfangsverse hat die erste mit der zweiten Strophe gemeinsam, insofern die Melodiebildung der einen genau die der Anderen nachahmt, unter der Differenz um einen Ganzton, indem in der ersten Strophe der erste Vers mit der Terz, in der zweiten Strophe mit der Quarte anhebt.



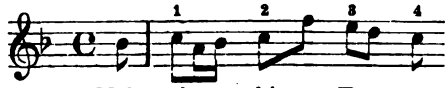
Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 6. August.

Ein zweiter Unterschied zwischen den beiden Strophen besteht darin, dass in der zweiten Strophe eine den dritten und vierten Vers (V. 7 und V. 8) in freier Weise repetirende Coda (V. 9 und V. 10) hinzugefügt wird. In dieser Coda wird der vierfüssige V. 7 zu einem fünffüssigen Verse (V. 9) erweitert. Durch diese Aenderung des Rhythmus [zu den bisherigen vierfüssigen tritt ein fünffüssiger hinzu] geht die zweite Strophe am Schlusse aus der ruhigen (hesychastischen) Taktform in die bewegte (diastaltische) über: in V. 10 hat der Taktstrich seine Stelle verändert: der zweite mit V. 11 beginnende Theil des Adagios hat im ersten Verse den Hauptaccent nicht wie die Verse des ersten Theils auf dem ersten, sondern auf dem vierten Versfusse. Mithin ist die Zuschrift „animato un pochettino", welche in der Stuttgarter Ausgabe zum 11. Takte dem Adagio hinzugefügt ist, völlig in ihrem Rechte, denn die hesychastische (ruhige) Taktform geht hier in die diastaltische (erregte) über. Den Legatobogen aber, welche in der Stuttgarter Ausgabe von den Worten „animato un pochettino" an über die Bassnoten gesetzt sind, vermögen wir nicht beizupflichten, vielmehr ist die rhythmische Construction dieses zweiten Theiles die demnächst von uns darzulegende.

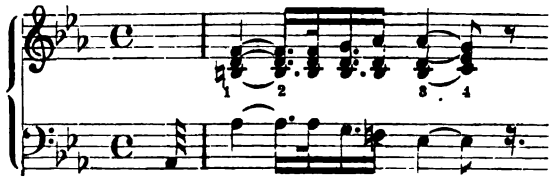
Vorher muss noch einmal vom ersten Theile gesprochen werden. Dass der $^2/_4$-Takt desselben ein vierfüssiger ist, dem wird nicht Jeder zustimmen, denn der vierfüssige $^2/_4$-Takt ist, wie gesagt, ein Unicum, welches lediglich durch das in Rede stehende Adagio vertreten wird. Nach der hier gegebenen Auffassung, welche in den über die Noten gesetzten Ziffern

1 2 3 4

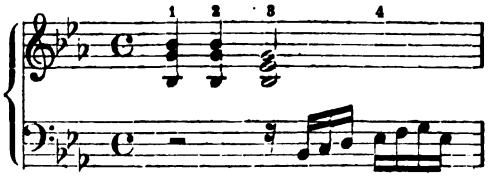
ihre ausreichende Darstellung gefunden hat (denn diese Ziffern bedeuten die Stellung der vier in dem $^2/_4$-Takte combinirten Versfüsse), würde Beethoven statt des $^2/_4$-Taktes mit gleichem Rechte den vierfüssigen C-Takt gewählt haben können, welchen Bach's Vocalmusik in der hesychastischen Taktordnung z. B. für das Andante con moto der Pfingstcantate verwendet:



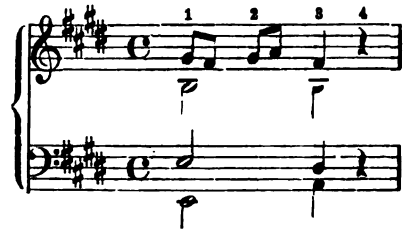
und welcher ausnahmslos für alle Allemanden der Bach'schen Instrumentalmusik festgehalten wird, den aber Beethoven's Claviersonaten nicht mehr als nur zwei Mal aufweisen, nämlich im Eingangs-Grave der pathetischen Sonate Op. 13



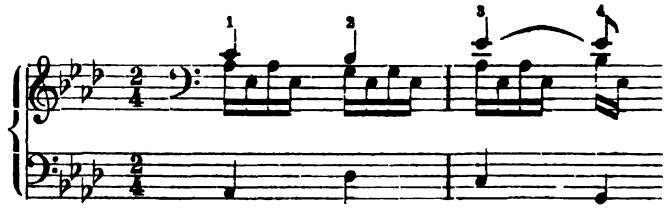
und im Eingangs-Andante der Sonate Op. 27, No. 1:



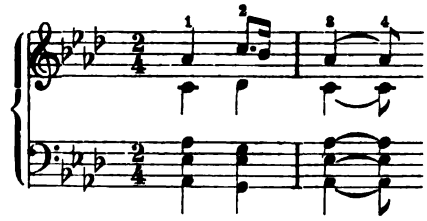
In diesem vierfüssigen C-Takte, welcher in Beethoven's Claviersonaten nur in den Eingangspartien der pathetischen und der zweiten Esdur-Sonate, ausserordentlich häufig aber von Bach zur Anwendung gebracht wird, hätte Beethoven auch das Edur-Adagio der ersten Cdur-Sonate schreiben können, ohne dass der Rhythmus desselben ein anderer geworden wäre.



Als eine Eigenheit Beethoven's ist die Thatsache zu registriren, dass er in einem als zweiter Sonatensatz stehenden Adagio oder Andante, wenn dieses aus vierfüssigen Klangversen des daktylischen (anapästischen) Rhythmus besteht, stets den zweifüssigen $^2/_4$-Takt gebraucht, deren zwei auf einen vierfüssigen Klangvers kommen, z. B. Adagio cantabile der pathetischen Sonate:

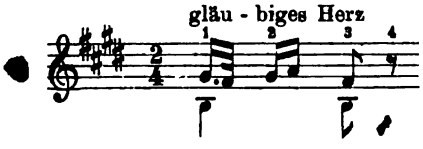


oder Molto Adagio der Sonate Op. 10, No. 1:



In Bach's Instrumentalmusik sind fast regelmässig zwei solcher zweifüssiger $^2/_4$-Takte zum vierfüssigen C-Takte combinirt. Dieser bei Bach und auch bei Händel so häufige vierfüssige C-Takt kommt, wie gesagt, in Beethoven's Claviersonaten nur zwei Mal in einem Eingangssatze vor. Bei Haydn und Mozart ist dieser C-Takt noch keineswegs antiquirt: Mozart's Claviersonaten wenden ihn z. B. im ersten Satze der Cmoll-Phantasie an, Mozart's „Figaro" im Schlussquartett des 2. Actes. Es ist derselbe Takt, welchen Aristoxenus als den grössten Takt des daktylischen Rhythmus, als sechszehnzeitigen geraden, aufführt. Die Griechen müssen ihn in der musikalischen Praxis nicht selten angewandt haben. Nachdem auch Bach und Händel denselben noch häufig gebraucht hatten, geräth er bei ihren Nachfolgern mehr und mehr in Vergessenheit: der grosse sechszehnzeitige Takt wird in zwei achtzeitige halbirt. Weshalb dieses bei Bach's Nachfolgern geschehen ist, dafür lässt sich ein zureichender Grund nicht angeben, aber die Thatsache selber ist nicht hinwegzuräumen.

Auch dafür möchte man wohl den Grund vergeblich suchen, weshalb Beethoven im Adagio der ersten Cdur-Sonate zum sechszehnzeitigen tetrapodischen Takte zurückkehrt. Freilich hat er gegen den sechszehnzeitigen Cdur-Takt eine noch grössere Aversion als Mozart: er schreibt statt des vierfüssigen (sechszehnzeitigen) C-Taktes einen vierfüssigen (sechszehnzeitigen) $^2/_4$-Takt. Der vierfüssige $^2/_4$-Takt unterscheidet sich merklich von dem zweifüssigen $^2/_4$-Takte. Man versuche, die Melodie zu singen, indem man etwa den Text des Bach'schen Andantes aus der Pfingstcantate unterlegt:



„Es muss Alles gehörig gesungen werden!" Dann wird man gewahr werden, dass das zweite gis des Taktes, als Hebung des zweiten Versfusses gesungen, einen anderen Accent hat, als wenn der Takt ein zweifüssiger $^2/_4$-Takt wäre, wo das zweite gis nicht die Geltung eines starken Takttheiles haben, sondern zum schwachen Takttheile des ersten Versfusses gehören würde. Und genau so, als wenn man es sänge, soll man unser Adagio als Instrumentalsatz vortragen. „Es soll auf dem Clavier" — Mattheson spricht eine goldene Regel aus! — „**gehörig** gesungen werden".

Kritik.

Neue Lyrik.

Hans Sommer's Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

Wollten wir nun selbst versuchen, jenes von der Empfindung dem Künstler eingegebene Maass zu präcisiren, so wäre uns gewiss wenig geholfen mit den klingenden Begriffen „subjectiv" und „objectiv". Die Bemerkung, dass das „Lied" als ein subjectiver Act des Sängers aufzufassen sei, dass also der Liedersänger immer singe, während die dramatis persona spreche und handle, scheint sogar nur Etwas, was sich schon „von selbst versteht", auszudrücken. Darauf aber kommt es eben an, dass der Sänger selbst es merke, wo das Singen bei ihm in den Ton des Sprechens und in den Schein des Handelns übergeht. Dies wird wohl kaum besser als durch die Art der Begleitung zu verdeutlichen sein. Der Sänger singt, solange er sich wirklich noch selber begleitet. Im Liede bleibt die Begleitung sozusagen die Guitarre des Sängers (wie R. Wagner einmal dementsprechend das Orchester der alten lyrischen Oper als „grosse Guitarre" bezeichnet hat). Aber freilich wird diese Guitarre nicht nur rein materiell zu fassen sein. Es ist die Guitarre seiner Seele, deren Saiten zum Gesange des Sängers mitklingen. Ja, es kann auch, nach dem ästhetischen Wesen der Lyrik, die Seele der umgebenden Natur sein, die derart mitklingt, nur dass diese Natur nicht anders zum Erklingen kommt, als wiederum in der „Stimmung" der Menschenseele, welche die gesammte Naturseele in sich trägt und empfindet. Jedenfalls begleitet das Lied des Sängers der Saitenklang seiner eigenen seelischen Persönlichkeit; mag er sich Namen geben, welche er will, — auch der so oder so Genannte singt und begleitet nur sich selber. Dagegen ist die Begleitung eines musikalischen Dramas gar keine Begleitung mehr, sondern die ursprüngliche Sphäre, das Lebenselement der ganzen künstlerischen Erscheinung des Dramas, jene tönende Schöpfermacht, in welcher der schaffende Künstler selbst unpersönlich wird. Die Liedbegleitung hat der Sänger immer in seiner Hand; das Orchester des musikalischen Dramas aber hat den dramatischen Sänger als Person des Dramas durchaus in seiner Gewalt. Er würde dort oben auf der Bühne überhaupt gar nicht existiren, wenn ihn nicht die Musik des Orchesters hervorriefe und trüge, bis er wieder verschwinden muss, weil die Orchestermusik ihm den Lebensathem nimmt, indem sie ihren befruchtenden Strom hemmt: „Das Stück ist aus!" Sobald also der Liedsänger merkt, dass er als Solcher die Begleitung nicht mehr in der Hand habe, sondern, dass die Begleitung zur Lebenssphäre für seine eigene Existenz geworden ist, — dass er nur singt, weil die Musik es will, weil da ein Klingen und Tönen ist, welches verlangt, dass nun auch Einer dem entfesselten Stimmungselemente ein Wort verleihen soll —: dann ist der rechte Weg verfehlt, der Lyriker ist in das Dramatische gerathen, und es fragt sich nur noch, ob er damit etwa eine neue Form erfüllen könnte, welche weder Lied noch Drama wäre? —

Diese kurze Betrachtung glaubte ich vorausschicken zu sollen, bevor ich daran ging, die wachsende Einwirkung der neueren, wesentlich dramatischen Musik auf Sommer's Lyrik zu verfolgen. Ich hebe es nun vor allem Weiteren nochmals rühmend hervor, dass sie nicht in blasser Imitation besteht, wenn auch hier und da ein Anklang unwillkürlich mithinein gedrungen ist. Dieser stammt jedoch, besonders in Begleitungsfiguren, fast immer aus dem musikalischen Reichthum frischen deutschen Lebens in den „Meistersingern" (was stets ein erfreulicher Vorzug ist!), während die sonst beliebte Berauschung an „Tristan"-Harmonien oder das Schattenspiel mit „Nibelungen"-Effecten ferne gehalten blieb. Meistersingerlich munter tönt z. B. das Liedlein der Waldtraut aus: „Der Zaunpfahl trägt ein Hütlein weiss" (W. J. 4); zu dämonischen Rattensprüngen hat sich das Lehrbubentänzlein in dem Hunold-Liede „Die Schalmei" (H. S. I. 11) metamorphosirt, und gerade die Wendung ins Dämonische entschuldigt unter satyrisch pfeifendem Gelächter das Gewagte der Annexion; in dem kraftvoll-deutschen, aber culturkämpferischen Streitliede: „Wider die Pfaffen" (welchem mit Leichtigkeit ein anderer, zeitgemässer Text unterzulegen war, wenn nicht Jul. Wolff oder Hunold Singuf eben gerade durchaus vor der schwarzen Farbe wild geworden wären!) da ist sogar mit offenbarer Absichtlichkeit ein Meistersinger-Motiv zu wirkungsvoller Verwendung gelangt (H. S. II. 6). Einer der schönsten Gesänge Sappho's (S. 3) zeigt allerdings ein charakteri-

stisches Motiv, welches stark an Brünnhilde gemahnt; aber es wird hier so eigenthümlich dem völlig selbständigen Gedichte angepasst und einverwebt, dass man im Verlaufe der Composition kaum noch durch die Erinnerung an das Grössere, die dramatische Nordlicht-Erscheinung, gestört wird. Ein Sphärenklang aus dem Gebiete des Grals findet sich in einem jener Rattenfänger-Lieder, die ein ernstes Gesicht zeigen („Ich ging im Sturme durch den Wald" H. S. I. 3), an geeigneter Stelle ein: „Ich sah es blau sich malen, und durch des Waldes Finsterniss erging ein goldig Strahlen"; da steigt dann freilich auf kürzeste Zeit aus dem blau-goldenen Grunde der Natur-Lyrik „der ganze Himmel" schöner Erinnerung an das Mysterium des Mythen-Dramas zu uns hernieder! —

Doch hiernach darf der Merker schweigen. Er mag sich umsehen, wo er will, und selbst wo es ihm leise zu rufen scheint: er findet hier Nichts von jenem wüsten Gespensterreigen der dramatischen Imitation Wagner's, welche sich express Gestalten und Scenen arrangiren lässt, die eben nur noch mit einiger Mosaik nach den entsprechenden Wagner'schen Vorlageblättern musikalisch auszuputzen sind, — welche nicht selbst Etwas zu singen und zu sagen hat, sondern überall nur singt und sagt, wie es Wagner da und dort gemacht hat: gute Studien-Zeugnisse für den Componisten, aber keine lebendigen Erscheinungen seiner eigenen Seele, oder doch nur insofern, als seine Seele ganz besessen ist von den Spukgestalten der bannenden Erinnerung an die Helden Wagner's. Diese Schemen müssen, um Sprache zu gewinnen, erst das warme Blut der auf dem Altare der Opernbühne geopferten und in Stücke zerrissenen Wagner'schen Werke lecken, wie die Schatten des Tartaros vor dem verwegenen Frager Odysseus; oder sie gleichen jenen citirten Geistern und Astralkörpern der Spiritisten, denen erst die geistige Potenz des Mediums mitgetheilt werden muss, damit ihre intellectuelle Mechanik sich in die Bewegung zu einer Gedankenäusserung setzen könne. Nun äussern sie sich so, wie es vorgeschrieben ist, und bringen kein anderes Wort heraus, das uns Etwas vom „Jenseits" offenbarte! — Da kann man es dann freilich noch erleben, wie in derselben Oper auf einen munteren Volkstanz à la „Meistersinger" ein wilder Krieger-Einbruch à la Mannenchor der „Götterdämmerung" folgt, worauf ein gottgesandter Held à la Lohengrin dazwischen tritt, und sich der dramatische Schrecken alsbald in das musikalische Wohlgefallen eines Liebesduetts à la „Tristan" auflöst. Das heisst dann Wagner'scher „Stil". Uebrigens trägt der Dichter die grössere Schuld, wenn er sich dazu hergibt, dem Musiker eine solche Musterkarte dramatischer Moment-Photographien nach Wagner'schen Situationen zum gefälligen Illustriren herzustellen.

Der Dichter des musikalischen Lyrikers steht von vornherein auf einer anderen Warte, „als auf der Zinne der Partei". Das Verhältniss kehrt sich hier um. Man darf vom Standpuncte der grossen Kunst die Nothwendigkeit der rastlos quillenden modernen Vaganten-Poesie mit ihrem lustigen Reimgeklinge, so nett und neckisch sie sich gibt, in ernste Zweifel ziehen. Sobald aber eben dieselbe Poesie in der ihr angemessenen Weise völlig lebendigen und wahrhaftigen Ton gewinnt, da erscheint auch sie mit eigenthümlichen Lebensrechten ausgestattet. Das Lied ist eben fertig, gesungen und geklungen, wie ein kleines Drama des leichtlebig träumenden Ichs. Und dieses Ich singt Nichts nach, ausser dem, was es selber singt: sein Lied, sein Gedicht, als Waldtraut oder Wulfhild, Hunold oder Tannhäuser, und endlich des leichten Lebens immer ernster vergessen: als erhabene Dulderin der Liebe, Sappho. — Dies ist dann wieder „Stil" auf seine eigene Art, für seine eigene Stätte, sein eigenes Publicum; und diesen Stil hat unser Lyriker so schön getroffen, nicht obwohl, sondern weil er ein echter Wagnerianer und kein Imitator ist. Nun sang er in jener echtdeutschen Stimmung und Weise, die von edeln Meistern in seiner Seele frühe erweckt, von Wagner aber aufs Mannhafteste gestärkt worden war; er belebte und vertiefte seine Lieder durch jene Wahrhaftigkeit und Intensität der Empfindungen, die von Beethoven's Sonate bis zum musikalischen Drama immer gesteigerten Ausdruck auch für die Lyrik der Neuzeit gewann; und er suchte Stimmung und Empfindung auch ins Einzelne, bis in den Wortsinn hinein, zu charakterisiren durch bedeutend aufleuchtende und wechselnde harmonische Farben, wie durch freiere Rhythmen und Phrasirungen; wobei es dann besonders darauf ankam, durch diese reicheren Ausdrucksmittel eines mehr dramatischen Seelenlebens die einfache Form der Lyrik doch nicht zu zersprengen.

Solche intensiv seelische Färbung, als Zeugniss eines innerlichen Lebens, das mitunter schon das Lied zum „kleinen Drama" beleben kann, findet man bereits unter den einfachen, volksthümlichen Liedern der ersten Periode. Im „Wilden Jäger" wird das gesteigerte seelische Leben eines schlichten Liedes wie „Blaublümlein spiegelten sich im Bach" (W. J. 7), das auch die Begleitung in seine erregten Kreise zieht, durch die festgehaltene Form der zwei Stollen mit dem Abgesange noch vollkommen lyrisch gebunden. Auch der grosse Klagegesang der Wulfhild: „Leer ist der Tag — es geht zu Ende" (W. J. 8), der in der That etwas wie die Tragödie einer betrogenen Liebe, im engen Bilde der einzelnen Persönlichkeit, widerklingen lässt, hält sich bei freierer Sprache doch an die Grundform, die dem Liede eignet. Von innigster Empfindung erfüllt, und dabei von schlichtester Form, ist die kleine Perle dieser ersten Periode: „Glockenblumen, was läutet ihr? Wer ist im Walde gestorben?" (W. J. 5). Unter den zunächst folgenden „Rattenfängerliedern" treffen wir schon auf mindestens zwei — ein drittes wird später zu erwähnen sein — mit mehr dramatischer Tendenz. Das Eine, „Waldharfen" (H. S. II. 4), darf nur erst als ein kleines Naturdrama gelten, ganz allein mit den gegebenen lyrischen Mitteln, gewissermaassen durch die Musik selbst aufgeführt, wenn auch der Gesang ein wenig an das Declamatorische streift. Aus dem Naturdrama aber wächst unmittelbar ein Seelendrama, wie die Vorahnung der späteren tragischen Gesänge, düster, sturmbewegt und ausdrucksreich hervor, in dem schon erwähnten ernsten Liede: „Ich ging im Sturme durch den Wald" (H. S. I. 3), womit „Hunold" in der angegebenen Richtung wohl sein Aeusserstes erreicht hat. Das eigentliche Uebergewicht erhält die innere Dramatik über die einfache lyrische Ausdrucksweise erst in manchen Zeugnissen aus der zweiten Periode, des mehr bewussten Schaffens, wie sie im „Tannhäuser" vorliegen. „Offene Arme und pochende Brust" (T. 5), das ist Alles dramatisch gefühlt und ausgedrückt: so singt Keiner, der sich nur in ein Lied fasst von seiner Liebe; das thut wohl der tragische Held, der

doch wiederum hier noch nicht Gestalt gewinnen will. Trotzdem ist aber dieses Lied vielleicht das bestgelungene dieser Serie; denn der Gesang, der in diesen Stücken überall gern wortgemäss declamirt, ist flüssig geblieben, und die Begleitung zeigt eine schöne Durchführung eines charakterisirenden Motives, nach Art des dramatischen Stils. Die harmonische Detaillirung der Charakteristik geht in den „Tannhäuser"-Liedern weiter als in den früheren, mitunter zum Schaden oder doch zur Beschwerung der lyrischen Form. Das verschärfte Ausdrucksbedürfniss schweift in solchen Momenten über die Vorlage des schlichten Liedgehaltes hinaus. Fast gar nicht trifft dieser Vorwurf das tüchtig, frisch und prägnant dareinklingende: „Ein Schwert, das schneidet, ein Falke, der fängt" (T. 2). Hingegen wird z. B. die populäre Einfachheit des Liedes „Wiege dich, Wind, auf dem wogenden Korn" (T. 3) durch die selbständige Durchführung des Motives in der Begleitung stellenweise gehemmt, ein Uebelstand, der bei einer ähnlichen durchgeführten Begleitung, dem „Walzer" in dem ausserordentlich schönen Hunold-Liede „Das Stelldichein" (H. S. III. 4), meisterlich vermieden worden war. Dieses Lied stellte eine „lyrische Scene" dar zwischen dem flüsternden Liebhaber und dem stummen lauschenden Liebchen unter den Klängen des Tanzsaals, doch das Ganze in den festen Rahmen der persönlichen Empfindung und Stimmung des Liedersängers gefasst. War dies jenes vorhin angedeutete Dritte der „dramatisch" bewegten Rattenfängerlieder, so möchte ich als das Dritte der bestgelungenen „Tannhäuser"-Lieder das „Bleib stehen!" (T. 7) bezeichnen, welches das tiefer erregte Seelenleben des Sängers, unter dem knappen Gewande des Liedes, in Stimmung und Fassung am anmuthigsten zum Ausdruck bringt. Nur darauf möchte ich noch aufmerksam machen, dass zwei Lieder, das Eine: „Wie soll ichs bergen, wie soll ichs tragen" (T. 4), mit seinen beiden, in der Begleitung abwechselnden Motiven, und das Andere: „Für alle die Schätze" (T. 6) in humoristisch bewegter Tanzweise, gewisse Anklänge an einander enthalten, die man wiederum „motivisch" für den Charakter dieses lyrischen „Tannhäuser" nennen möchte, wenn sie nicht als beliebte Weise des Componisten auch anderwärts noch auftauchten. Diese mitunter bedenkliche Eigenthümlichkeit lässt sich in der Wiederkehr noch einiger anderen melodischen Phrasen und harmonischen Folgen durch alle Lieder hin gleichfalls beobachten.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Aus dem Münchener Musikleben.

München, im Mai.

(Schluss.)

Einige Curiositäten der Saison erwähnen wir nur im Vorbeigehen. Der Chorverein veranstaltete eine Soirée, in welcher innerhalb zweier Stunden viersehn Componisten aller Zeiten und Länder zum Wort gelangten — so geschehen im Jahre des Stil-Heiles 1885! — Der Oratorienverein brachte Mendelssohn's „Elias" mit einem Orchester von 20 Mann und mit 11, geschrieben elf Tenören zur Aufführung! Man muss eine solche — Pietätlosigkeit selbst erleben, um sie für möglich zu halten! Wer zwingt eine kleine artistische Körperschaft, sich an die grössten Aufgaben zu wagen? Gibt es denn in unserer so reichhaltigen musikalischen Litteratur nicht eine Fülle der schönsten Werke, denen man auch mit Aufwendung mässiger Mittel gerecht werden kann? — Weiterhin brillirte der Violoncellvirtuos Hr. Diem mit einer Production, in Bezug auf welche Jemand behauptete, dass das einzig würdige Feld für die Thaten des Concertgebers — van Diemensland wäre. — Endlich können wir eine Aufführung von Liszt's Dante-Symphonie im Arrangement für zwei Flügel, wie sie Hr. Heinrich Schwartz in einem von ihm gegebenen Concerte bot, auch nur als Curiosität(?) betrachten. Wir halten uns, trotzdem wir die Partitur aus eigenem Studium kennen, nicht für berechtigt, nach jenem Surrogatgenuss Etwas über die Composition selbst zu sagen; das aber sei der Wahrheit gemäss festgestellt, dass, trotzdem der Concertgeber wie seine Partnerin — die tüchtige und begabte Pianistin Frl. Magdalene Kaula — ihre Aufgaben sehr fleissig studirt hatten und in Präcision des Zusammenspiels wie in der Vertheilung der dynamischen Nuancen das Möglichste leisteten, doch der Gesammteindruck dieser Vorführung ein wenig erfreulicher war. Die grellen Harmoniefolgen, welche der Componist in so reichlichem Maasse verwendet, wurden, da es an den vermittelnden Instrumental-Klangfarben fehlte, zu wahren Kakophonien, und der Zuhörer hatte nicht das Gefühl, als ob er sich in das „inferno", sondern als ob sich das „inferno" zu ihm begeben hätte. Mit der Veranstaltung eines solchen Experimentes leistet Der, welcher sich berufen glaubt, für Liszt eintreten zu müssen, seinem „Meister" keinen Dienst. Auch sonst hatte der Concertgeber manches Wunderliche in sein Programm aufgenommen. „Walkürenritt" und „Isolde's Liebestod" gehören von Rechtswegen nicht in den Concertsaal und am allerwenigsten im Clavierarrangement; spielt man sie aber dennoch in einem solchen, allen noch so gewichtigen, principiellen Bedenken zum Trotz, dann darf man sie nicht als Pianist, sondern nur als Capellmeister, und zwar als Wagner-Capellmeister executiren! Dagegen bewährte sich Hr. Schwartz in der Darstellung des Clavierparts von Beethoven's Sonate Op. 102, No. 1, behufs deren Wiedergabe er sich mit dem Violoncellisten Hrn. Hilpert verbunden hatte. als der hochbegabte, feinfühlende Künstler, als welchen man ihn in der Musikwelt seit geraumer Zeit schätzt.

Zu sehr anregenden Vergleichen und Beobachtungen bot uns ein Concert Anlass, welches eine Gruppe sich zur Zeit hierselbst aufhaltender Amerikaner „zum Besten der englischen Kirche" veranstaltete. Wir pflegen sonst principiell über Wohlthätigkeitsconcerte selten zu schreiben und müssen es uns deshalb auch in diesem Falle versagen, uns auf eine Charakteristik der einzelnen, fast durchweg gut beanlagten jungen Künstlerindividualitäten einzulassen — als deren begabteste Hr. Heinrich Huss, ein Schüler des Hrn. Prof. Rheinberger, genannt sein mag. Aber wir können doch nicht umhin, es mit aufrichtigem Vergnügen zu registriren, mit welch liebevollem Eifer sich die zu uns herüberkommenden „freien Bürger eines freien Staates" in das Studium der Musik Beethoven's und Wagner's vertiefen. Wir haben ähnliche Beobachtungen schon an verschiedenen Orten gemacht und möchten, wenn wir dieses bemerkenswerthe Symptom mit anderen Wahrnehmungen zusammenhalten, fast behaupten, dass sich jenseits des Oceans auch noch einmal ein Stück deutscher Kunstgeschichte abspielen wird!

Nichts Interessantes, aber dafür auch nichts positiv Schlechtes brachte uns der Abend, an welchem uns Hr. Max Zenger in einem Zeitraum von Zweidreiviertelstunden mit unterschiedentlichen Kindern seiner Muse bekannt machte; hier herrschte unumschränkt die Langeweile, welche aus Erzeugnissen, die dem Bereich der achtunggebietenden Mittelmässigkeit angehören, am reinsten destillirt wird. Was wir weiter oben von der Tragischen Ouverture des Componisten sagten, das gilt, mit geringen Modificationen, auch von der ganzen Reihe von Arbeiten, welche neuerdings kennen zu lernen uns beschieden war: von den Gesängen für vierstimmigen Chor, von den Liedern für Bariton*), von der Claviersonate zu vier Händen und von dem

*) Einem derselben liegt folgendes „Sujet" zu Grunde: Eine Scheintodte ruht im Sarge, welcher alsbald geschlossen werden soll!

ganzen übrigen Programm. Hr. Zenger ist ein formgewandter Musiker von ernstem Streben, der nie eine Trivialität niederschreiben wird, aber kein Künstler, der über einen Fonds von eigener Erfindung verfügt. Es überschreitet doch das Maass des Erlaubten, wenn in seiner Romanze für Clavier (Op. 46) der Eingang von Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath" sozusagen citirt wird. Den Darbietungen der Solisten, insbesondere dem aufopferungsvollen Bemühen der HH. Professoren Giehrl und Thuille (Clavier), sowie der HH. Kammersänger Vogl und Gura hatte es der Componist zu danken, dass er wenigstens einen Achtungserfolg davontrug.

Der Name Gura ruft erfreulichere Erinnerungen in uns wach: die an den zweiten Balladen- und Liederabend, welchen der Künstler kurz vor dem Osterfeste veranstaltete. Mit der Vorführung der Lieder aus Schubert's „Winterreise" — wir hätten diesmal auf die Löwe'schen Stücke gern verzichtet, wenn er uns den erwähnten Cyklus ohne Auslassungen gesungen hätte — verschaffte er uns wieder einen schönen Genuss. Indessen können wir uns diesmal, was Tempi und Auffassung betrifft, mit dem Künstler nicht ganz einverstanden erklären. Die Eröffnungsnummer wurde, nach unserem Gefühl, verschleppt, wogegen uns die Bewegung in einigen anderen Liedern als zu rasch gegriffen erschien. Beispielsweise: Schubert schreibt über „Das Wirthshaus" „Sehr langsam" — Hr. Gura machte ein Andante commodo daraus. In solchen Dingen mag nun allerdings noch Manches der subjectiven Auffassung anheimgestellt bleiben; mehr befremdet hat es uns dagegen, dass wir an einigen Stellen wieder einmal die eingebürgerten Falsa im musikalischen Texte hören mussten, wie unter Anderem die interpolirten Triolen in der Begleitung zu No. 16 („Letzte Hoffnung" Takt 27—29, 33—35). Die von Hrn. Max Friedlaender mit soviel Fleiss und Hingebung gearbeitete, revidirte Ausgabe liegt ja seit Eingang des abgelaufenen Winters vor; es wäre doch angezeigt, dass gerade unsere hervorragenden Künstler die Resultate dieser so verdienstlichen Forschungen ohne Zögern adoptirten! Endlich vermögen wir es nicht einzusehen, weshalb Hr. Gura nicht mit dem „Leiermann", sondern mit „Muth" (No. 22) abschloss! Letzteres Lied ist eine Episode, ist das Aufblitzen einer flüchtigen Hoffnung inmitten der trüb-verzweifelnden Stimmung des Ganzen, ist das letzte Aufflackern der sinkenden Kraft, — mit ihm die Reihe beschliessen, heisst dem Zuhörer die Aussicht auf einen zweiten Theil der „Winterreise" eröffnen. Dagegen wird gerade im „Leiermann" dem Gefühl der trostlosen Oede, welches das in der Schmerzensgewalt unheilbaren Liebesleides krampfhaft zusammenzuckende Herz erfüllt, ein so ergreifender Ausdruck verliehen! Ist es deshalb nicht richtiger, den Abschluss beizubehalten, welcher vorzüglich dem Charakter des Cyklus in seiner Gesammtheit entspricht?

Hr. Gura — und mit ihm all seine geschätzten Collegen und Colleginnen im Vocal- und Instrumentalfache mögen uns unsere kleinen Ausstellungen nicht übel deuten! Wir gehören nicht zu Denen, welche tadeln, weil sie das Mäkeln einmal nicht lassen können, sondern zu Denen, welche glauben, dass man gerade den bedeutenden Künstler am wenigsten ehrt, wenn man sich ihm gegenüber mit den herkömmlichen Lobeserhebungen abfindet. Sehen wir uns genöthigt, ein Bedenken gegen die Weise, in der uns ein Tonstück vorgetragen wurde, geltend zu machen, so wollen wir damit nicht sagen: „wir wissen Dies und Jenes besser", sondern: „wir meinen, dass eine andere Auffassung, als die im vorliegenden Falle gegebene, dem Geist des vorgeführten Tonstückes, den Intentionen des Autors doch wohl in höherem Grade entsprochen hätte." Gegenüber jeder Leistung auf dem Felde der reproducirenden Tonkunst betrachten wir uns ausschliesslich als Mandatar des Componisten! Wie ein Capellmeister verpflichtet ist, jedes Werk, welches er zu interpretiren hat, mit derselben Hingebung zu dirigiren, gleichviel, ob es ihm sympathisch ist oder nicht, so hat auch der Kritiker, welcher die Leistung eines ausführenden Künstlers prüft, einzig und allein sich die Frage vorzulegen: „Glaubst du, dass der Schöpfer des Werkes diese Auffassung gebilligt hätte?" Wir haben diesen Satz von jeher vertreten, — er steht in unserem kritischen Hausgesetzbuch an allererster Stelle! Hält man an ihm stets fest, so schreibe man im Uebrigen ohne Menschen- und Parteifurcht

„Alles zum Trotz der Verkehrtheit der Zeit und dem Trefflichen Alles zur Ehre!"

Dr. Paul Marsop.

Sie beginnt sich zu regen und verfällt in ein Phantasiren, welches die ersten undeutlichen Sinneswahrnehmungen nach dem Erwachen und die dazwischen auftauchenden Erinnerungen aus früherer Zeit wirr durcheinandermengt! Und das setzt ein deutscher Componist in Musik!

Berichte.

Leipzig. Von dem prächtigsten Wetter begünstigt, erfreuten sich auch heuer die wie üblich aus Concert und Ball bestehenden Sommerfeste der beiden hiesigen akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" eines überaus zahlreichen, die schönen und grossen Räume des Krystallpalastes füllenden Publicums. Die Concerte anlangend, so waren beide Vereine auch diesmal wieder auf eine reiche Novitätenliste bedacht gewesen und hatten besonders verschiedene jüngere Componisten unter ihre schützenden Fittige genommen. Dass bei dieser Wahl nicht immer der musikalische Werth, sondern öfter mehr äusserliche Umstände den Ausschlag gegeben hatten, darf bei Chorvereinen, die, wie die in Rede, viele Componisten unter ihren ordentlichen und Ehrenmitgliedern zählen und ausserdem auch noch fleissig ancomponirt werden, nicht zu streng beurtheilt werden, zumal angesichts dieser von vornherein weniger auf nachhaltigere Eindrücke, als auf leichtere musikalische Genüsse abzielenden Sommerfest-Concerte. Der „Arion" bot seine interessanteste Programmnummer in dem von Richard Wagner unter dem auf einen eigenen Text unter dem Titel „Gruss seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten bei seiner Zurückkunft aus England am 9. August 1844" componirten Männerchor „An die Kunst" in der von Weinwurm unter Benutzung der Clavierbegleitung bearbeiteten Ausgabe für Chor und Orchester, einer Composition von ungemeiner Frische und Schlagfertigkeit, welche das vorhergegangene, ebenfalls mit dem Aufwand des Orchesters in Musik gesetzte, aber über hohles Pathos nicht hinauskommende Bundeslied von F. Hiller schnell vergessen machte. Das Letztere und zwei a capella-Chöre von F. Abt, welche ihren Componisten von möglichst günstiger Seite zeigten, waren jedenfalls einem Act der Pietät gegenüber den kürzlich verstorbenen Componisten zu verdanken. Auch die HH. Pauliner brachten den beiden Todten ihren Tribut, indem sie Abt's a capella-Chor „Des Sängers letzter Wunsch" und Hiller's „Abschied" für Sopransolo und Männerchor in ihr Programm aufgenommen hatten. Die nach unserer Ansicht interessanteste Novität im selben Programm war T. Strong's „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies" für Chor, Solo und Orchester. Originelle und charakteristische Auffassung des Textes, lebenskräftige, wirkungsvolle Themen und prächtige Instrumentation zeugen von einem ganz hervorragenden Compositionstalent. Weniger gelungen gibt sich das „Normännerlied" für Chor und Orchester von Paul Umlauft; sehr versprechend und stimmungsvoll beginnend, zerfällt es in seinem weiteren Verlaufe leider mehr und mehr in trotz aller Instrumentationsdrücker wenigsagende Brocken und Phrasen. Mit weniger äusserlichem Aufwand, aber sinngemässer und den beabsichtigten Effect besser erreichend gibt sich der Gust. E. Schreck'sche a capella-Chor „Orakel", was auch von den des Weiteren noch in beiden Concerten aufgeführten, in unserer Concertumschau näher bezeichneten Novitäten von H. John, C. Zehler, G. Hasse und Rheinberger zu sagen ist. In der Ausführung stellte, was Intonation, Präcision und Detailausarbeitung, sowie schöne Stimmen und gutes Verhältniss derselben untereinander anlangt, der „Arion" unter Leitung des Hrn. Richard Müller den „Paulus" einigermaassen in Schatten, in der Begeisterung und Gesangsfreudigkeit liessen beide Vereine Nichts zu wünschen übrig. Die Sopransoli in dem Pauliner-Concert wurden von Frau Sthamer-Andriessen mehr kräftig, als schön gesungen. Den instrumentalen Theil vertraten die Militärcapellen unter Leitung der HH. Walther und Jahrow.

Genf, Ende Juni. Die zweite Hälfte unserer Abonnementconcerte fing mit dem am 17. Januar im Theater zu Ehren des bekannten französischen Componisten Guiraud gegebenen

Festival an. Von den zahlreichen Nummern des Programms verdienen die Ouverture zu „Arteveld", die Fragmente aus der unedirten Oper „Le Feu" und das „Carnaval" genannte Finale der geistvollen Orchestersuite besonders hervorgehoben zu werden. — Das folgende classische Concert bot unserem Publicum den hohen Genuss, Meister Joachim zum ersten Male zu hören. Es war leicht zu prophezeien, dass der Geigerkönig sich auch hier einen schönen Erfolg erspielen würde; aber einen solchen südländischen, den ganzen Abend währenden Triumph hatte vielleicht der berühmte Gast selbst nicht erwartet. Frl. Litvinoff, die gefeierte Salomé in der Oper „Hérodiade" von Massenet, welche die Sängerin des Abends war, litt natürlich unter einer so gefährlichen Nachbarschaft. Als Haupt-Orchesternummer hörten wir Beethoven's Cmoll-Symphonie. — Léo Delibes dirigirte das vierte Festival. Die Gaben dieses beliebten Componisten wurden sehr beifällig aufgenommen, wären aber noch genussreicher gewesen, wenn man, um einen Contrast zu bewirken, den ersten Theil des Programms einem grösseren symphonischen Werk eines anderen Autors hätte widmen können. — Der Violoncellvirtuos Hr. Popper war der Instrumentalsolist des nächstfolgenden classischen Concertes und machte Glück mit seinen pikanten Compositionen. Weniger gefiel seine Interpretation einer Romanze von Rubinstein und der „Träumerei" von Schumann. Grossen Beifall erhielt am selben Abend Frl. Arnaud, die ausgezeichnete Coloratursängerin an unserer Bühne. Die Wiedergabe der Cdur-Symphonie von Schubert machte unserem Orchester und seinem bewährten Leiter Hrn. v. Senger alle Ehre. — Man hoffte, den berühmten Gounod für das fünfte und letzte Festival zu gewinnen. Leider kam dieser Plan nicht zur Verwirklichung, und man musste bei einem anderen, weniger anspruchsvollen Componisten anfragen. Hr. Benjamin Godard versprach zu kommen, um seinen „Tasso" zu dirigiren, und das Werk war schon halb einstudirt, als die Nachricht anlangte, dass der Autor wegen Concertangelegenheiten zu dieser Zeit Paris nicht verlassen könne. Mit einem dritten französischen Componisten ging es auch nicht besser, sodass man auf das versprochene fünfte Festival verzichten musste. Zum Ersatz veranstaltete unsere Société des Concerts ein classisches Concert, in welchem wir das Vergnügen hatten, den vortrefflichen Pianisten Hrn. Robert Freund aus Zürich zu hören. Seine schöne Auffassung des G dur-Concerts von Beethoven, sowie sein virtuoser Vortrag mehrerer Solopiècen, u. A. der 12. Rhapsodie von Liszt, brachten ihm reichen Beifall ein. — Das Ende des Cyklus unserer Abonnementconcerte war nicht ganz auf der Höhe des lichtvollen Anfanges, denn die letzte Soirée, welche am 28. März mit Bruchstücken aus „Joseph in Egypten" von Méhul und dem „Stabat" von Rossini stattfand, bot wenig Interessantes. — Erfreulicher war dagegen das Extraconcert, welches im Laufe des April zum Benefiz des verdienten Capellmeisters Hrn. v. Senger gegeben wurde. Das Orchester führte, ausser der Cdur-Symphonie von Weber, mehrere Stücke lebender Componisten auf, u. A. die stimmungsvolle Ouverture zu „Sigurd" von Reyer, das Pastorale aus „Tasso" von Godard und ein nettes Menuett von Laurent Junod. Die hier ansässige, auch auswärts vortheilhaft bekannte Claviervirtuosin Frau Olga Cezano wirkte mit und erregte wieder Sensation durch ihre temperamentvolle Vortragsweise.

Die vergangene musikalische Saison bleibt doppelt bemerkenswerth, weil neben den Abonnementconcerten auch die Theatervorstellungen meist recht gelungener Art waren. Einige Abende können sogar zu den besten zählen, die wir hier erlebt haben. Dieser Umstand veranlasste unseren eifrigen Wagner-Verehrer Hrn. A. B., dem Director Hrn. Gravière eine wichtige Summe zur Verfügung zu stellen, um „Lohengrin" aufzuführen. Die Aufgabe wäre freilich eine recht schwierige gewesen, denn die hiesigen frivolen Theaterverhältnisse eignen sich wenig zu einem solchen Unternehmen. Dennoch hoffte man, eine ernste That vollbringen zu können. Als es aber galt, zur Verwirklichung des schönen Plans zu schreiten, stiess man auf so viele Schwierigkeiten, dass unser Wagner-Freund bald einsehen musste, dass es gegen den grossen Meister pietätvoller wäre, dieses Wagniss nicht weiter zu führen. Natürlich konnte der Theaterdirector als Geschäftsmann dieses artistische Gefühl nicht theilen, sodass Hr. A. B. es vorzog, jede Gefahr einer Verstümmelung des hehren Werkes contractlich mit schwerem Gelde zu beseitigen. Das einzig Angenehme in der ganzen Angelegenheit war für uns der zweiwöchentliche hiesige Aufenthalt des jungen talentvollen Componisten und Capellmeisters Hrn. Felix Weingartner, welcher, indem er speciell für die Einstudirung des „Lohengrin" engagirt worden war, schliesslich doch unsere Stadt verlassen musste, ohne die Gelegenheit erhalten zu haben, seine Directionsfähigkeit in Anwendung zu bringen. Anstatt „Lohengrin" bekamen wir als Opernnovität „Manon" von Massenet, welches Werk, sorgfältig einstudirt und sehr gut aufgeführt, einen weit besseren Eindruck machte, als die am Anfang des Winters gegebene „Hérodiade" desselben Autors. Frl. Arnaud in der Titelrolle und der Tenor Hr. Séran als des Grieux zeichneten sich im Gesang wie im Spiel in hervorragender Weise aus.

Um diesen Bericht zu vervollständigen, muss ich noch zwei Kammermusikabende des Sternberg'schen Quartetts, zwei Aufführungen der Société de Chant sacré, sowie die Concerte des Organisten Hrn. Haering, des Pianisten Hrn. Foerster und die Soirée der Schwestern Milanollo erwähnen.

Einen uns bevorstehenden herben Verlust will ich zum Schlusse melden. Der reichbegabte Componist Hr. Adolf Ruthardt wird nächstens unsere Stadt, nach einem langjährigen Aufenthalt, verlassen, um nach Deutschland zurückzukehren. Wir bedauern diesen Entschluss aufrichtig und wünschen dem ausgezeichneten Künstler einen seiner eminenten Fähigkeiten würdigen Wirkungskreis.

Concertumschau.

Carlsbad. Symph.-Conc. der Curcap. (Labitzky) am 10. Juli: Symph. „Frithjof" v. H. Hofmann, „Die Hunnenschlacht" v. Liszt, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Orchestersuite „Jeux d'Enfants" v. Bizet, Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina" v. A. Dietrich.

Creuznach. Conc. der Frau Burmeister-Petersen a. Hannover (Clav.), des Frl. Wickham a. Cincinnati (Viol.) u. des Hrn. Miranda a. St. Petersburg (Ges.) am 23. Juni m. Soli f. Clav. v. Liszt („Liebestraum" u. 6. Rhaps. hongr.), Raff (Valse-Caprice) u. A., f. Viol. v. Bruch (1. Conc.), Raff (Cavatine) u. A. u. f. Ges. v. Gounod (Seren. a. „Margarethe") u. A. — 6., 7. u. 8. Symph.-Conc. der Curcapelle (Parlow): Symphonien von Raff (No. 4), Haydn (G dur) u. Beethoven (No. 3), symph. Dichtung „Auf der Wartburg" v. A. Bungert, 2. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, Einleit. zu „Loreley" v. Bruch, Variat. a. dem A dur-Streichquart. v. Beethoven (in mehrfacher Besetzung), Harfenconc. v. Reinecke (Hr. Schücker).

Dresden. 4. Solisten-Abend im k. Conservat. f. Musik am 19. Juni: Fmoll-Clavierphant. v. Chopin = Hr. Wolf, Arie „Gib Rach" v. Händel = Hr. Plagge, Sarabande u. Tambourin für Viol. v. Leclair = Frl. Brouck, Vocalterzette „Betrachtung des Todes" v. Haydn = Frl. Schacko u. HH. Siebert und Plagge, sowie „Tremate, empi" v. Beethoven = Frl. Witzmann u. HH. Siebert u. Plagge, Claviervariat. Op. 1 v. Henselt = Frl. Liesske, Lieder v. S. Bach, Mozart u. H. Dorn („Das Mädchen an den Mond") = Frl. Schacko, Oboephantasie v. Verroust = Hr. Sachse, Arie „Ich wob dies Gewand" v. Bruch = Frau Seidemann, Vocalduette Mailied, „An den Abendstern" u. „An die Nachtigall" v. Schumann = Frl. Eyferth u. Frau Bächi, Variat. u. Fuge üb. ein Händel'sches Thema f. Clav. v. Brahms = Hr. Hösel. — Compositionsabend ebendaselbst am 22. Juni: Concertouvert. v. Ad. Gunkel, „Agnus Dei", „Benedictus" und „Gloria" f. Chor v. F. Frenzel = die oberste Chorclasse, Clavierquart. v. Edm. Fleischer = HH. Röhr, Kreissig, Schramm u. Damm, Chorlieder „Frühlingsglaube" v. M. Krause, „Nordlicht" v. A. Reichert u. „Nun liegt die Welt umfangen" v. R. Peschkau = die oberste Chorclasse, Vocalduett „Herbstklage" v. F. Kretschmer = Frls. Nitzsche u. Berge, Vocalterzette „Wenn sich zwei Herzen scheiden" und „Vorwärts" v. C. Türke = Frls. Rockstroh, Nitzsche u. Eyferth, Lied „Mädchengedanken" f. Frauenchor u. Soloquart. v. Elise Schwabhäuser, Soli = Frls. Rockstroh, Eyferth und Berge und Frau Bächi, Chorlieder „Zur Nacht" u. „Ihr Auge" v. A. Trenkler = die oberste Chorclasse, Lieder „Der Schnee zerrinnt" und „Neuer Frühling ist gekommen" v. Frida Wilhelmsmann u. Frühlingslied v. C. Panzner = Frl. Rockstroh, Fmoll-Symph., 2.—4. Satz, v. Albert Baron Francketti. — Orgelprüfung ebendaselbst am 23. Juni: Praeludium und Fuge in Esdur f. Orgel v. S. Bach = Hr. Polenz, Arie „Pieta signore" v. Stradella = Frau Bächi, Toccata u. Fuge in Dmoll f. Orgel v. S. Bach = Hr. Oehmigen, „Agnus Dei" v. Mozart = Frl. Berge, Fmoll-

Orgelson., 1. Satz, v. Mendelssohn — Hr. Reymann, Arie „Sei getreu“ v. Mendelssohn — Hr. Francke, Orgelson. zu vier Händen Op. 32 v. G. Merkel — HH. Wolf u. Türcke, Andante f. Ob., Viol., Violonc. u. Org. v. Zander — HH. Schiller, Hildebrandt, Damm u. Wolf, Conc. f. Org., Streichorchester u. drei Waldhörner v. Rheinberger, Orgel — Hr. Wolf. — Kammermusikabend ebendaselbst am 26. Juni: Adur-Clav.-Violinson. v. S. Bach — Frl. Asbury u. Hr. Hesse, Streichquart. Op. 95 v. Beethoven — HH. Hildebrandt I., Braun, Schramm und Hofmann, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Gassner und HH. Hildebrandt I., Mahn, Schubert u. Hofmann, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. A. Rubinstein — HH. Wolf u. Jähnig, Esdur-Rondino f. je zwei Oboen, Clarinetten, Hörner u. Fagotte von Beethoven — HH. Schiller, Schröter, Krause I., Schaal, Leps, Franz, Gundlach u. Knüpfel. — Schlussconc. ebendaselbst am 29. Juni: „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Gmoll-Clavierconc. v. Ed. Schütt — Hr. Röhr, Arie „Dies Bildniss“ v. Mozart — Hr. Francke, Adagio u. Rondo aus dem 1. Clarinettenconc. v. Weber — Hr. Krause I., Arie „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch — Frau Bächi, 1. Violinconc., 1. Satz, v. Paganini — Hr. Hildebrandt I., „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven — die vereinigten Chorclassen, Soli — Frl. Rockstroh u. Hr. Koppel, Declam. — Hr. Zeischke.

Düsseldorf. 1. Mitglieder-Conc. des Gesangvereins (Steinhauer): Drei Sätze a. dem Sept. Op. 20 v. Beethoven, in Clavierbearbeit., „Abendreihn“ f. Streichorch. v. Reinecke, „Der Traunsee“ f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorchester von F. Thieriot, „Die Maikönigin“ f. Frauenchor u. Clavier von Arn. Krug, Männerchöre „Rheinabend“ u. „Fröhliches Fest“ m. Clav. v. Brambach u. a cap. v. Beethoven und Mendelssohn, Solovorträge einer ungen. Sopranistin („Das Haidekind“ von Schäffer, „Das Mägdlein am Ufer“ v. C. Steinhauer, „Jetzt weiss ichs“ v. Tausch etc.) u. der HH. Mastorff a. Königsberg i. Pr. (Ges.) u. Deppe (Violonc.).

Güstrow. 3. Conc. des Gesangver. (Schondorf): Chorgesänge v. Rheinberger („Jung Niklas“, „Diebstahl“ u. „Waldesgruss“), Reinecke („Frühlingdrang“), Koschat, Alb. Becker (Jägerchor) und Scharwenka (Dörpertanzweise), Solovorträge des Frl. Harrysen (Ges., u. A. „Frühlingszeit“ v. R. Becker u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff) u. des Hrn. Henniga. Philadelphia (Violonc., Rec. u. Andante v. Lübeck u. Polon. von Popper).

Halle a. S. Kirchenconc. der Singakad. (Reubke) unter solist. Mitwirk. des Frl. Immisch a. Weimar u. der HH. Trautermann u. Schneider a. Leipzig am 26. Juni: Cantaten „O ewiges Feuer“ u. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ v. S. Bach, Praeludium und Fuge von demselben in Orchesterbearbeitung. (Das „Halle'sche Tagebl.“ schreibt u. A.: „Was nun die Ausführung des Concertes betrifft, so war es eine Freude, wie Hr. Director Reubke mit feinem Verständniss seine Sängerschaar und das Orchester sicher über die ausserordentlichen Schwierigkeiten der Compositionen hinwegführte. Was die Singakademie gestern in Wiedergabe der Chöre geleistet hat, stand auf der Höhe des Chorgesanges überhaupt und legte Zeugniss dafür ab, dass der Geist ihres ehemaligen Dirigenten (Dr. Rob. Franz), dem die gestrige Huldigung mit galt, in der Singakademie fortwirkt und dass Hr. Reubke der Mann ist, diesen Geist in trefflichster Weise zu pflegen.“) — Conc. des student. Gesangver. „Fridericiana“: „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Heinrich der Finkler“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. F. Wüllner, Altdeutscher Schlachtgesang f. Männerchor u. Orch. v. Rietz, Chorlieder v. R. Schwalm („Ständchen“ m. Baritonsolo u. Trinklied), Kremser, Edw. Schultz („Roth Röselein“) u. Dürrner („Das Vöglein im Walde“ m. Tenorsolo), Gesangsolovorträge der HH. Honigsheim a. Berlin („Muss es eine Trennung geben“ u. „Wie froh und frisch“ v. Brahms u. „Du rothe Ros“ v. Lessmann) u. Goldschmidt a. Würzburg („Der letzte Gruss“ v. Levi u. Frühlingslied v. Müller-Hartung).

Kaiserslautern. Geistl. Conc. der Concertvereinigung von Mitgliedern des k. Domchors zu Berlin unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Hahn am 10. Juli: Chöre v. Vittoria, Prätorius, Grell („Gnädig und barmherzig“), Wilsing („Die Blum in Waldeesschlüften“), Succo („Benedictus“), Rungenhagen u. A., Solovorträge der Sänger HH. Heinrich u. Gurland, Orgelsoli v. S. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. M. Brauer (Praelud. u. Fuge in Fmoll).

Kissingen. „Grosses Vocal- u. Instrumental-Künstler-Concert“ der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.) am 11. Juli: Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Der Asra“), H. Schmitt („Dem Kind zur Nacht“), Brahms („Vergebliches Ständchen“) u. A., f. Clav. v. Liszt (Tarantelle) u. A. u. f. Viol.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 29. Juni. Claviertrio Op. 11 v. Beethoven — HH. Heinze aus Philadelphia, Landsberger a. San Francisco u. Rehberg a. Morges, drei Violoncellstücke v. Hrn. Fické, Schüler der Anstalt — Hr. Döring a. Oldenburg, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven — Hr. Rosenzweig a. Warschau u. Frl. Clench aus St. Maria, Arie a. „Feramors“ v. Rubinstein — Frl. Haufe a. Leipzig, Claviervariat. Op. 10 v. Jadassohn — Hr. Hochstetter a. Mannheim, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein — Frls. Schmidt a. Königsberg i. Pr. u. Clench u. Hr. Hutschenreuther a. Königsee. 3. Juli. Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Hr. Thiele a. Hallbach i. S., Arie a. „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns — Frl. Kühn a. Leipzig, Larghetto u. Scherzo a. dem Dmoll-Doppelquart. v. Spohr — Frls. Clench u. Obenaus a. Neapel, HH. Mead a. Manchester u. Hutschenreuther, Frls. Robinson u. Hughes a. Manchester u. HH. Seidel a. Sellerhausen u. Leichsenring a. Klingenthal, Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart — Frls. Eckersdorf a. New-York u. Lehmann a. Leipzig, Frühlingsgesang a. der „Walküre“ v. Wagner — Hr. Krausse aus Gohlis, Amoll-Clavierconc. v. Hummel — Frl. Jacot aus Locle (Schweiz), Edur-Polon. f. Clav. v. Liszt — Frl. v. Petersen a. St. Petersburg. 4. Juli. Amoll-Clavierson. v. Schubert — Hr. Bauer a. Reichenbach i. V., Arie v. Lortzing — Frl. Helfft aus Bernburg, Violoncellconc., 1. u. 2. Satz, v. Goltermann — Hr. Meyer a. Hoboken, Dmoll-Clav.-Violinsonate v. Hauptmann — Frls. Kopp a. Luzern u. Obenaus, Lieder „Fahr wohl“, „Nacht“ u. „Geständniss“ v. Hrn. Hochstetter, Schüler der Anstalt — Frl. Görlich a. Aschersleben, Phantasie f. zwei Claviere von Gouvy — HH. Hutschenreuther u. Gehrmann aus Cassel. — Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Langer) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Sthamer-Andriessen u. der Jahrow'schen Militärcap. am 18. Juli: Chöre m. Orch. von Mendelssohn, P. Umlauft („Nordmännerlied“), T. Strong („Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies“) u. Th. Koschat („Kirchtagsbilder aus Kärnten“ m. Soli) u. a cap. v. J. Dürrner („Ueber Gebirg und Thal“), F. Abt („Des Sängers letzter Wunsch“), F. Hiller („Abschied“ m. Sopransolo), A. Dregert („Wie ist doch die Erde so schön“ m. Sopransolo), G. E. Schreck („Orakel“), J. Rheinberger („Der lustige Trompeter“), R. Weinwurm („Auszug“) u. H. Veit (Gesellenlied), Orchestercompositionen v. Kretschmer (Krönungsmarsch a. den „Folkungern“), Wagner („Rienzi“-Ouvert.), A. Pester (Festmarsch), A. Jahrow (Marsch „Vivat Paulus, Vivat Langer“) u. A.

Nordhausen. Festliedertafel des Provinzial-Quart. am 4. Juli: Vorträge des Gesammtchors („Das Gebet der Erde“ von Zöllner, „Schätzelein über Alles“ v. G. Schmidt, „Flieg aus, mein Lied“ v. F. Joetze u. „Vater Rhein“ v. H. Mohr), sowie der Einzelvereine Richter'scher Gesangver. a. Magdeburg („Der Postillon“ v. C. Hauer u. Waldlied v. Möhring), „Sang und Klang“ a. Halle a. S. („Ossian“ v. Hamma u. „Ave Maria“ v. V. E. Nessler), Liedertafel Aschersleben („Tannhäuser“ von Möhring, „Singe, du Vöglein, singe“ v. Kletke u. Liebeslied v. Tauwitz) u. Liedertafel Nordhausen („Zauber der Liebe“ v. Herbeck u. Jägerlied v. Möhring).

Reichenbach i. d. O.-L. 2. Sängertag des Görlitzer Kreis-Sängerbundes: Chöre v. Kalliwoda, Abt, C. Zöllner, Schmölser, Isenmann („Vorder Hütte“), Marschner, Klingenberg („Vom Felsen bis zum Meere“), Otto, L. Waldmann („Meines Liebchens blaue Augen“), Silcher u. Mendelssohn.

Sondershausen. 6., 7. u. 8. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Gdur), Schumann (Bdur) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Weber, Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Gluck u. Schumann („Genovefa“), Ballet- u. Zwischenactsmusik a. „Ali Baba“ v. Cherubini, Violoncellvorträge des Hrn. Eisenberg aus Braunschweig (Conc. v. Saint-Saëns, Andante v. Goltermann u. Scherzo v. C. Schröder).

Zürich. Händel-Bach-Feier, veranstaltet von den Vereinen Gemischter Chor Zürich, Sängerverein Harmonie Zürich und Männerchor Zürich in Verbind. mit der Tonhallegesellschaft Zürich unt. Leit. des Hrn. F. Hegar: 12. Juli. Orgelconc. in der Grossmünsterkirche. Solovorträge der Frau Bächi aus Dresden (Ges., Gebet v. Stradella) u. der HH. Burgmeier a. Aarau (Ges., Arie v. Händel), G. Weber v. hier (Org., Bdur-Conc. v. Händel), Stehle a. St. Gallen (Org., Prael. u. Fuge in Amoll v. S. Bach), Glaus a. Basel (Org., Passacaglia v. S. Bach) u. Vogt a. Münster

(Org., Dmoll-Tocc. v. S. Bach), Kahl v. hier (Viol., Ciacona v. Vitali) u. J. Hegar v. hier (Violonc., Sarabande und Gavotte v. S. Bach). 12. Juli. Matthäus-Passion von S. Bach. (Solisten: Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M., Frau Bächi u. HH. Vogl aus München, Lissmann a. Hamburg u. Burgmeier.) 13. Juli. „Der Messias" v. Händel. (Solisten wie vorher.) 14. Juni. Gr. Orch.- u. Solistenconc. 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Conc. grosso in Gmoll f. Streichorch. v. Händel, Solovorträge des Frl. Fillunger (Arie v. Händel), der Frau Bächi (Arie v. Mozart) und der HH. Vogl (Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven), Lissmann (Lieder v. Schubert u. Löwe) u. Ondriček a. Prag (Viol., Amoll-Conc. v. Dvořák und Chaconne v. S. Bach).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. In dem ersten Festival, welches die Société de Symphonie zu Ehren der Besucher der Ausstellung veranstaltete, hatte Hr. Nachèz mit seinem brillanten Violinspiel einen sensationellen Erfolg. Nicht nur das circa 5000 Köpfe zählende Publicum, sondern auch das Orchester war begeistert. Nicht ganz denselben Erfolg errang sich die gleichzeitig solistisch thätige Sängerin Frl. Beumer. — **Berlin.** Frau Klafsky hat das Publicum des Kroll-Theaters auch mit ihren ferneren Gastdarstellungen zu den lautesten Beifallsbezeugungen veranlasst. Das Honorar von 22,000 Mark, welches Hr. Director Engel für das letzte Gastspiel des Hrn. Bötel zahlte, ist, wie man schreibt, zu einem Viertel in die Tasche des Letzteren und zu drei Vierteln in die Casse des Hrn. Pollini in Hamburg geflossen. Das Geschäft eines Impresarios ist demnach recht einträglich. — **Güstrow.** Auf dem Liederfeste, das unlängst der hiesige Gesangverein veranstaltete, erregte Hr. Prof. Hennig aus Philadelphia Aufsehen mit seinem excellenten Violoncellspiel. — **Leipzig.** Hr. Scaria verabschiedete sich als Fliegender Holländer vom hies. Publicum. Neuester Gast des Stadttheaters ist Frl. Jenny v. Weber. Nachdem Frl. Jahns wochenlang als „beurlaubt" auf dem Theaterzettel gestanden hatte, bringen jetzt die Localblätter die Mittheilung, dass die Künstlerin nicht zur Bühne zurückkehren werde. Frl. Jahns opfert zum aufrichtigen Leidwesen Aller, die ihr seltenes künstlerisches Talent zu schätzen wussten, die hohe künstlerische Stellung, welche sie hier sich errungen, der ehelichen Verbindung mit einem schon bejahrten, aber sehr reichen Seifenfabrikanten. Ihr Abgang von der Bühne bereitet der Leipziger Oper einen kaum zu ersetzenden Verlust.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 18. Juli. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. S. Bach. 19. Juli. „De profundis" v. Gluck.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 5. Juli. „De profundis" von Gluck. 12. Juli. „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset" v. W. Gährig. St. Paulikirche: 5. Juli. „Walte, walte nah und fern" v. M. Hauptmann. 12. Juli. „O theures Gotteswort" v. M. Hauptmann. St. Johanniskirche: 5. Juli. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade.

Schleiz. Stadtkirche: 10. Mai. „Himmlischer Tröster" v. E. Rohde. 14. Mai. Psalm 95 v. Grell. 24. Mai. „Fürchte dich nicht" v. Mendelssohn. 25. Mai. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. Schlosskirche: 7. Juni. „Meine Seel ist stille" v. Hauptmann. 14. Juni. „Christ, sei getreu" v. R. Palme. 21. Juni. Psalm 95 v. Mendelssohn. 28. Juni. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 5. Juli. „Sei still dem Herrn" v. Hauptmann. 12. Juli. „Jerusalem", Psalmlied v. Bach-Cornelius.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Centralblatt deutscher Zither-Vereine No. 9. M. Albert's Compositionen. — Berichte, Concertumschau, Nachrichten und Notizen. — Verschiedenes.

Der Clavier-Lehrer No. 13. Autorität und Liebe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (L. Köhler, E. Pirani, L. Klee, L. Spengler u. A. m.). — Anregung und Unterhaltung. — Meinungsaustausch: Etwas über Beethoven als Jünger Amor's. Von Dr. A. Chr. Kalischer.

— — No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Dvořák, M. Kalbeck u. A. m.). — Winke u. Rathschläge. — Anregung und Unterhaltung. — Meinungsaustausch.

Le Guide musical No. 29/30. Variétés. Le Violiniste Soublay. Von A. Jullien. — Berichte. — Besprechungen (Weckerlin, Richard Wagner d'après lui-même u. A. m.).

Le Ménestrel No. 32. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Zur Geschichte der Musik in Hannover.

— — No. 29. Besprechungen (P. Lindau, G. Souffland, Dr. W. Martens, C. v. Radecki, M. Brosig). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 13. J. S. Svendsen. (Mit Portrait.) Eine biographische Skizze von E. Baeker. — Ein Lied. Erzählung von L. Westkirch. — Zur Gesanglehre. Aus einem Briefe von L. Stark. — Eine Idee. Von L. Köhler. — Gluck und Lavater. — Litteratur (H. Sitt, Ed. Lassen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Eine Musikantenwette. Humoreske v. E. Heim-Brem. — Ein Stiefkind. Von O. Neitzel. — Fidelio. Von C. Stieler. (Mit einer Illustration.) — Aus Mendelssohn's Leben. — Litteratur (A. Heitsch, F. Draeseke, Th. Kirchner, J. C. Culwick, Ed. Mertke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Scherzi.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Besprechungen (Dr. F. v. Hausegger, W. Broesel). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Parsifal No. 14. Rob. Franz. (Mit Portrait.) — Aus dem Tagebuche eines Lisztianers. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue Wagnerienne, Juli-Heft. Chronique („Lohengrin" et les oeuvres de Wagner à Paris; les opéras et les Dramas de Wagner). Von E. Dujardin. — Le „Prélude de Lohengrin", paraphrase par Liszt, avec le Commentaire-Programme de Wagner, et l'Interpretation de Baudelaire. — Le Pessimisme de Richard Wagner. Von T. de Wyzewa. — A propos de „Sigurd". Von J. de Brayer. — Le Symbole de Lohengrin. Von G. Noufflard. — Le Mois Wagnérien. — Correspondenzen.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 3. Vierteljahr. Musikpsychologie in England. Betrachtungen über Herleitung der Musik aus der Sprache und aus dem thierischen Entwickelungsprocess, über Empirismus und Nativismus in der Musiktheorie. Von C. Stumpf. — Zu Sperontes' „Singender Muse". Von Ph. Spitta. — Ant. Vivaldi's Violinconcerte unter besonderer Berücksichtigung der von J. S. Bach bearbeiteten. Von Paul Graf Waldersee. — Kritiken u. Referate (W. Rischbieter). — Musikal. Bibliographie von Dr. F. Ascherson.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bagge, S., Carl Maria von Weber. Vortrag. (Basel, Schweighauserische Verlagsbuchhandlung.)

Hosäus, W., Friedr. Johann Rochlitz und F. Schneider. Mittheilungen aus den Briefen Friedr. Johann Rochlitz' an F. Schneider. (Dessau, P. Baumann's Verlag.)

Kastner, Emerich, Wagneriana I. Briefe Richard Wagner's an seine Zeitgenossen (1830—1883). Chronologisch geordnet und mit Angabe der Quellen zusammengestellt. (Wien, Wallishausser'sche k. k. Buchhandlung.)

Melori, C., Die fremde, vorzugsweise italienische Nomenclatur in der deutschen Musik. (München, C. Merhoff's Verlag.)

Nössler, Eduard, Sänger-Compass. (Leipzig-Reudnitz, Rühle & Milkuhn.)

Prieger, C., Urtheile berühmter Dichter, Philosophen und Musiker über Mozart. (Wiesbaden, E. Rodrian's Hofbuchhandlung.)

Schmid, Th., Das Kunstwerk der Zukunft und sein Meister Richard Wagner. (Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagshandlung.)

Skuhersky, F. Z., Die Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage in ihrer einfachsten Gestalt und mit Bezug auf die reiche Harmonie-Entfaltung der Gegenwart. (Prag, Fr. A. Urbánek.)

Starcke, H., Aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten. (Dresden, J. G. Seeling.)

— — Die Geige, ihre Entstehung, Verfertigung und Bedeutung, die Behandlung und Erhaltung aller ihrer Bestandtheile und die Meister der Geigen- und Lautenbaukunst mit Angabe aller Zettel-Inschriften. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Leipziger Riedel-Verein brachte unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Riedel am 18. d. Mts. Grell's Missa solemnis in der Marktkirche zu Halle a. S. zu gleich bewunderungswürdiger Aufführung, wie vor einiger Zeit in Leipzig.

* Das k. Conservatorium in Gent feierte in diesen Tagen durch mehrere Concerte das Fest seines 50jährigen Bestehens. Am 13. Juli wurde die grosse Cantate „Liévin Bauwers" von F. Miry von 1200 Personen aufgeführt; am 16. Juli wurde Berlioz' „La Damnation de Faust" unter Mitwirkung des Frl. Jenny Howe und der HH. van Dyck und Blauwaert gegeben; am 20. fand ein Jubiläumsconcert mit Werken solcher Componisten statt, welche diesem Institut angehört haben, wie Gevaert, Mengal, Samuel, Miry, van den Eeden. Am 2., 4. und 6. August führt das Conservatorium die komische Oper „Quentin Durward" von Gevaert unter Mitwirkung der Damen Sarah Bonheur und Coeuriot-Ismaël und der HH. Soulacroix, Rodier, Renaud, Frankin, Chapuis und Lefèvre auf; zwei wichtige Rollen werden von Frl. Mignon und Hrn. Noté, gegenwärtigen Schülern des Instituts, gesungen werden.

* Das vor einigen Monaten in Neapel mit Erfolg aufgeführte Werk „La Leggenda di Pisa" von Miceli wird nun in Pisa mit grossen Mitteln, einem Chor von 350 Personen und entsprechendem Orchester, wiederholt werden.

* In London fand dieser Tage unter Leitung der Vicomtesse von Folkestone ein grosses Damenconcert statt, bei welchem Chor und Orchester nur aus Mitgliedern des schönen Geschlechts, und zwar der höchsten Gesellschaftskreise, bestanden.

* Das von Friedrich Rummel in Antwerpen erfundene selbständige klingende Pedal, in Antwerpen ausgestellt, erfährt in No. 73 der Wochenschrift „L'Art en Italie" eine äusserst günstige Beurtheilung.

* Bei dem Preisausschreiben, welches s. Z. der Sängerbund in Milwaukee erliess, ist Hr. Musikdirector Brambach in Bonn als Sieger hervorgegangen. Die für Soli, Männerchor und Orchester geschriebene Composition betitelt sich „Columbus", der Preis beträgt 1000 Dollars.

* Das für eine einjährige Studienreise bestimmte, 2250 ℳ betragende Stipendium der zweiten Michael-Beer'schen Stiftung für Musiker ist einem jungen Nürnberger, dem Hrn. Albert Gorter, ertheilt worden.

* In Darmstadt soll im n. Herbst Wagner's „Siegfried" als Novität in Scene gehen.

* Im Kroll'schen Theater zu Berlin erlebte am 8. d. Mts. Marschner's „Vampyr" seine erste Berliner Aufführung.

* Das Scala-Theater in Mailand, aufgemuntert durch den Erfolg, den Bizet's „Carmen" in Italien gefunden, hat beschlossen, eines der ersten Werke dieses Componisten, „Les Pêcheurs de perles", im Herbst aufzuführen.

* Das Berliner Philharmonische Orchester findet überall, wo es sich auf seiner gegenwärtigen Concerttour hören lässt, die ausgezeichnetste, ehrenvollste Aufnahme. Hr. Prof. Mannstädt wird allgemein als ein ganz ausgezeichneter Dirigent gepriesen.

* Hr. Prof. Fink in Esslingen feierte am 7. d. Mts. sein 25jähriges Amtsjubiläum als Hauptlehrer der Musik am k. Seminar und als Musikdirector und Organist an der Hauptkirche daselbst. Unter anderen Zeichen der Anerkennung seiner hochverdienstlichen künstlerischen Thätigkeit erhielt er bei diesem Anlass auch die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Württembergischen Kronenordens verliehen

* Hr. Concertmeister F. Zajic in Strassburg i. E. wurde zum grossherzoglich badischen Kammervirtuosen ernannt.

* Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha verlieh Hrn. Dr. Robert Franz in Halle a. S. gelegentlich dessen 70. Geburtstages das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

* Hr. Universitätsmusikdirector L. Wolff in Bonn erhielt das Prädicat „Professor" verliehen.

* Hr. Prof. Aug. Wilhelmj in Wiesbaden erhielt vom König von Schweden und Norwegen die Medaille pro litteris et artibus verliehen.

* Der Componist Hr. Jacques Rosenhain in Baden-Baden wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

Todtenliste. Henri Waelput, Componist, Capellmeister am Grand-Théâtre in Gent, † am 8. Juli, 41 Jahre alt, in gen. Stadt. — Jean Baptiste Joseph Bacot, Violinprofessor an der Musikschule und 1. Violinist am k. Theater in Antwerpen, † am 2. Juli, 63 Jahre alt, in gen. Stadt. — Emile Porchet, Componist, Musiklehrer und Verleger, † am 25. Juni, 45 Jahre alt, in Pantin. — Friedrich Seelmann, Kammermusicus in Dresden, ein gediegener Violinist, † kürzlich in Dresden.

Briefkasten.

E. E. in *B.* Die hies. „Nibelungen"-Frage scheint immer noch im alten Stadium sich zu befinden. Vor 1889, dem Ende der Direction Staegemann, wird sich hierin auch kaum Etwas ändern.

H. O. C. Wir wissen nur, dass jene Stellung neu zu besetzen ist, ein Weiteres aber nicht.

R. G. in *C.* Die Mittheilung, dass einige Verehrer des Künstlers Hrn. B. zum Zwecke einer Jubiläumsgabe in Oel malen lassen, hat Ihnen gewiss ein Witzbold aufgebunden!

L. A. in *F.* Nur keine Ueberstürzung!

B. G. in *S.* Wir werden Sie s. Z. beim Wort nehmen!

Anzeigen.

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Beginn des neuen Cursus und Aufnahme am 21. September. — Prospect und Bericht gratis.

[520b.]

Die Direction: **C. Schröder,** Hofcapellmeister.

Neue Musikalien. [521.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Liv. 21. Cah. I. Mozart. Sonate en si ♭ maj. . . . ℳ 4,—.
„ „ II. Mozart. Sonate en fa maj. . . . ℳ 4,—.
Liv. 36. Weber. Invitation à la Valse. — Rondo brillant. — Momento Capriccioso. — Polonaise en mi maj. ℳ 4,—.

Haydn, J., Ariadne auf Naxos. Cantate für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zum Concertvortrag mit Orchesterbegleitung eingerichtet von Ernst Frank.
Partitur . . . . . ℳ 10,—.
Stimmen . . . . . ℳ 8,—.

Hofmann, Heinr., Op. 19. Italienische Liebesnovelle. Sechs Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. Für Violine und Pianoforte bearbeitet vom Componisten . . . . . ℳ 7,—.

Jugendbibliothek für zwei Pianoforte zu acht Händen. Kürzere Stücke aus Werken alter und neuer Meister zum Gebrauche beim Unterricht bearbeitet von Iwan Knorr.
No. 1. Bach, C. Phil. Em., Presto aus der D dur-Symphonie. ℳ 1,75.
No. 2. Beethoven, Ludw. van, Rondino f. Blasinstrumente. ℳ 2,—.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Symphonien für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violine. No. 5. Fünfte (Reformations-) Symphonie. Op. 107 in D moll, bearbeitet von Friedr. Hermann . . . . . ℳ 6,50.

—— Zwei Concertstücke für Clarinette und Bassethorn mit Begleitung des Pianoforte. Die Partie der Clarinette und des Bassethorns für Violine und Violoncell übertragen von Friedrich Hermann.
No. 1. Op. 113 . . . . . ℳ 1,50.
No. 2. Op. 114 . . . . . ℳ 1,80.

Mozart, W. A., Symphonie (No. 39. Es dur C. Köch.-Verz. 543) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard . . . . . ℳ 8,50.

Sauveur, T., 24 Etudes techniques pour Cornet à pistons ou Bugle en si ♭.
Cah. I. No. 1—13 . . . . . ℳ 3,50.
Cah. II. No. 14—24 . . . . . ℳ 3.50.

Tinel, Edgar, Op. 32. Bunte Blätter. Sechs Clavierstücke zu zwei Händen . . . . . ℳ 4,—.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. No. 27. Symphonie G dur (Köch-Verz. 199.) ℳ 2,85.
—— - 28. - C dur (- - 200.) ℳ 3,—.

Robert Schumann's Werke.

Serienausgabe. — Partitur.

Achtzehnte Lieferung.

Serie II. **Ouverturen für Orchester** . . . . . ℳ 28,35.
No. 10. Op. 128. Ouverture zu Julius Cäsar.
No. 11. Op. 136. Ouverture zu Hermann und Dorothea.

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.**
No. 96. Scenen aus Goethe's Faust.

Chorbibliothek.

11 Serien in 275 Nummern.

Serie I—VI, XI. geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen die Nummern 23—25, 79, 82, 111, 173, 183, 188, 191, 192, 219, 226, 241, 244, 248, 251—55 enthaltend Werke von Bach, Maier, Mendelssohn, Mozart, Kunz, Reinthaler, Rheinberger, Rudorff, Schmidt, Taubert, Wagner.

Volksausgabe.

No.
544. **Holstein,** Der Haideschacht. Clavierauszug mit Text. 8°. ℳ 9,—.
524. **Wagner,** Tristan und Isolde. Vollständiger Clavierauszug mit Text. Erleichterte Ausgabe von R. Kleinmichel. Gr. 8°. . . . . ℳ 10,—

Neue hübsche Tänze.

Leopold de Wenzel.

Bonhommie (Le petit vin).

Polka pour Piano. Pr. 1 M. 50 Pf.

Ferd. Rossie.

Das Mondlicht.

Polka für Pianoforte. Pr. 1 M. 50 Pf.

L. Desormes.

Mandolinen-Polka

für Pianoforte. Pr. 1 M.

C. A. Raida.

Orlofsky-Walzer

für Pianoforte. Pr. 1 M. 50 Pf.

Sulfurina-Walzer

f. Pfte. Pr. 1 M. 50 Pf.

Kamerun-Marsch

f. Pfte. Pr. 1 M.

[522.]

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock,**
kgl. Hofmusikhandlung. Berlin.

In unserem Verlage erschien:

Suite No. 3
für Orchester
(Elegie — Valse mélancolique — Scherzo — Thema con Variazioni)
von
P. Tschaïkowsky.
Op. 55.

Partitur 27 M.
Orchesterstimmen 50 M.
Clavierauszug zu vier Händen 16 M. 50 Pf.

[523.]

Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 18. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [524.]

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[525.] **Kataloge gratis und franco.**

Fräulein Teresina Tua
wird in der nächsten Saison in Deutschland concertiren. Engagementsanträge bitte ich baldigst an mich gelangen zu lassen. [526a.]

Henry Klein,
Turin 12 via Barolo.

Johanna Post,
Concertsängerin (Alt), [527e.]
p. Adr. **Ferd. Mäurer.** Concertagentur. Wiesbaden.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
[528.]

Ecole de Piano
du Conservatoire Royal de Bruxelles.
= Preis jedes Heftes 4 Mark = 5 Frcs. =

Diese Schule, mit allen für den Unterricht erforderlichen Bezeichnungen versehen, wird in 40 Lieferungen die hervorragendsten Meisterwerke umfassen; zunächst sind erschienen:

Livr. I. **Clavecinistes Anglais.** (XVIme et XVIIme Siècle.) W. Bird. — J. Bull. — O. Gibbons. Pièces pour la Virginale.
Livr. II. **Clavecinistes Italiens.** (XVIIme et XVIIIme Siècle.) G. Frescobaldi. — B. Marcello. — F. Durante. Pièces pour la Virginale et le Clavecin.
Livr. III. **Clavecinistes Français.** (XVIIIme Siècle.) J. C. de Chambonnières. — H. d'Anglebert. — F. Couperin. — Ph. Rameau. Pièces pour le Clavecin.
Livr. V. **J. S. Bach.** 12 Préludes à l'usage des commençants.
Livr. VI. — — Inventions à 2 et à 3 parties.
Livr. X. **J. Haydn.** Cah. I. 12 petites Pièces. Arietta con Variazioni. — Cah. II. Fantaisie. Andante con Variazioni (en fa min.).
Livr. XI. — — Sonates en ut maj., ré maj., mi min.
Livr. XII. — — Sonates en ut maj., sol maj., fa maj.
Livr. XVI. **W. A. Mozart.** Cah. I. Variations sur „Ah! vous dirais-je Maman". Variations sur „Je suis Lindor". — Cah. II. Variations sur „Unser dummer Pöbel". Adagio en si min. Rondo en re maj.
Livr. XVIII. — — Sonates en ut maj., sol maj., re maj.
Livr. XIX. — — Cah. I. Sonates en ut maj., si ♭ maj. — Cah. II Sonate en ré maj.
Livr. XXI. — — Cah. I. Sonates en si ♭ maj., la maj. — Cah. II. Sonate en fa maj.
Livr. XXIII. **M. Clementi.** Sept Sonatines.
Livr. XXIV. — — Sonates en mi ♭ maj., ut maj., fa min.
Livr. XXV. — — Sonates en fa ♯ min., mi ♭ maj., si ♭ maj.
Livr. XXIX. **J. N. Hummel.** Rondoletto russe. La Contemplazione. La bella Capricciosa. Variations en la maj.
Livr. XXXVI. **C. M. de Weber.** Invitation à la Valse. Rondo brillant. Momento Capriccioso. Polonaise en mi maj.

Ausführliche Prospecte stehen gratis zu Diensten.

Ein Violin- und ein Clavierlehrer
(perfecte Spieler) werden am 1. October für ein Knaben-Institut in der Schweiz zu engagiren gesucht. Frankirte Anmeldungen, begleitet von einem vollständigen Lebens- und Bildungsgang, Copie der Zeugnisse und Photographie nimmt entgegen [529b.]

Grenchen, Ct. Solothurn, am 12. Juli 1885. Director **Wm. Breidenstein.**

Gesucht für die Wintersaison 1885/86 (October bis April) ein **Concertmeister** (Violine), welcher im Dirigiren bewandert ist und ein gutes Repertoire besitzt. Die Stelle würde besonders passend sein für jüngere Leute, welche ihrer Militärpflicht noch nicht genügt haben und geneigt wären, dieselbe event. bei dem hiesigen Regiment zu absolviren. Offerten erbeten durch die Musikalienhandlung von Joh. Aug. Böhme, Hamburg. [530.]

A. Ganzer,
Capellm. des 76. Inf.-Regiments, Hamburg.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 6. August 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. [32/33.

Inhalt: Ueber das Clavierüben. Von Otto Neitzel. — Kritik: Neue Lyrik. Hans Sommer's Lieder und Gesänge. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Kiel und Paris. — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von F. Mottl und A. M. Möller. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber das Clavierüben.

Von **Otto Neitzel.**

Clavierunterricht wird allenthalben und vielfach ertheilt, Unterricht von der Anweisung an, wie die Hand zu halten sei, bis zur Erklärung des geistigen Inhalts eines Tonstücks, bis zur Zergliederung seiner Theile und der Anleitung zu der sich aus der Verschiedenheit der Theile ergebenden Vortragsweise. Fürwahr, wenn die Gelegenheiten zu lernen alle ausgenutzt würden, die Virtuosen würden eine stattliche Armee bilden, furchtbar weniger für das Publicum, als für sich selber. Auch sind in dieser Ausnutzung seit dreissig Jahren enorme Fortschritte gemacht worden, und einen einigermaassen hervorragenden Pianisten ohne saubere Technik anzutreffen, gehört zu den Seltenheiten. Die Technik ist Gemeingut geworden, wie etwa die Höflichkeit unter den Gebildeten, es gehört zum guten Ton unter den Pianisten, technisch gut ausgebildet zu sein. Das ist natürlich noch nicht Clavierspielen, und wer damit nur begreifen kann, ein wie anderes Ding es ist, ob v. Bülow und Rubinstein am Clavier sitzen, welchen Beiden es dann und wann auf eine Hand voll Noten nicht ankommt, oder ob Einer der vielen vortrefflichen Pianisten, von denen, nach oberflächlicher Schätzung gemäss den Berichten einer oder der anderen Musikzeitung, jedes Jahr hundert bis hundertundfünfzig neu auftauchen, irgend ein Stück vortrefflich, sauber, zweifelsohne herunterspielt, der wird mich von dem Vorwurf freisprechen, als redete ich der Virtuosität das Wort. Aber ohne Zweifel ist die Virtuosität doch das einzige Mittel, Etwas künstlerisch darzustellen; und wenn Viele gut spielen, so können vielleicht noch Mehrere besser spielen, was zu erweisen nicht schwer fallen dürfte.

Wie oft habe ich schon beobachtet, dass Lehrer bei Anfängern, denen ein Gegenstand fremd und seine Erlernung mühsam ist, ungeduldig, missmuthig werden, wie oft auch, dass der Schüler, statt dem Gegenstand seine ganze Auffassungskraft zuzuwenden, nunmehr verschüchtert, ihm den besten Theil der Lernkräfte, die Liebe zu ihm entzieht und langsam und widerwillig fortschreitet oder ihn ganz liegen lässt. Der Lehrer hält für bösen Willen und Unlust, was nur schweres Begriffsvermögen ist, er fordert vom Anfänger, dass er dasjenige, was ihm selber infolge langjähriger Uebung leicht zu Gebote steht, sich ähnlich leicht aneigne; er weiss sich nicht in die tastende, oft fehlende, sich nach und nach erst befestigende Art des Schülers zu versetzen, ihn nicht vor dem Falschen zu behüten und seinen Augen das Richtige als richtig erscheinen zu lassen. Von Denen, die auf diese Weise anfangs nicht schon in ihrer Entwickelung zurückgehalten werden, deren guter Wille durch übermässige Anforderungen nicht vermindert wird, deren Beobachtungs- und Aneignungsgabe die Mängel der Unterweisung ersetzen, will ich an-

nehmen, dass sie so weit gelangen, unsere Classiker, mit Ausschluss der schwerverständlichen Beethoven'schen Sonaten, fehlerfrei zu spielen. Sie treten nunmehr an die Aufgabe heran, nicht blos richtig, sondern auch mit charakteristischem Ausdruck zu spielen; dieselbe Tonleiter, die bisher das einzige Verdienst hatte, die falschen Noten zu vermeiden, soll jetzt einmal weich, das andere Mal prall, glänzend, bald perlend, bald säuselnd u. s. w. klingen. Eine Melodie, deren Noten bis jetzt nur ihrem Werthe nach genau gehalten wurden, soll jetzt gesangvoll klingen, ihre Töne sollen sich an einander anschmiegen. Man sieht, die Technik zieht die Kinderschuhe aus und muss jetzt in Höhen und Tiefen, in die Darstellung von Gegensätzen dringen, wie sie das Leben, wie sie die das Leben veredelt darstellende Kunst bietet. Der Lehrer zeigt dem Schüler, wie es zu machen sei. Aber er zeigt ihm, jetzt weniger noch als früher, wie es zu erlernen sei. Denn je höher eine Geschicklichkeit entwickelt ist, desto schwieriger ist sie mittheilbar, und auch die Erfahrung scheint nicht ohne Grund zu sein, dass Können und Lehren häufig nicht bei einander sind, und dass, je mehr Jemand kann, er oft desto mehr der Geduld und der Methode ermangelt, sein Können Jemandem anzueignen. Ich brauche nicht hinzuzufügen, dass deswegen grosse Künstler sehr begabte Schüler haben können. Denn den Begabten ist ein Muster, ein Vorbild Alles, wenigstens mehr, als alle Unterweisung: ein Begabter wird bei einem Meister in drei Monaten mehr lernen, als bei einem guten Lehrer (wenn er kein grosser Künstler ist) in drei Jahren. Darum ist für den Begabten das Anhören eines Concerts oft mehr als langer Unterricht. Aber die grosse Schaar der Durchschnittstalente, die eines sicheren Führers nicht entrathen können, die an ihrem Lehrer-Künstler nur das Product, die Kunstleistung, aber nicht die Factoren, die Aneignung der Leistung wahrnehmen, wie gar zu häufig gelangen sie auf Abwege, ahmen nicht die wesentlichen, von ihnen unverstandenen, sondern die zufälligen, äusserlichen Eigenschaften desselben nach und werden so zu Karrikaturen ihres Lehrers. Oder auch, sie geben sich alle erdenkliche Mühe, sie opfern Jugend und Geistesfrische dem trockenen Uebungsmaterial und können es doch nur zu gut arbeitenden Maschinen bringen. Darum ist zur allgemeinen technischen Ausbildung nicht allein die Unterweisung nöthig, wie man spielen soll, sondern auch diejenige, wie man spielen lernen, wie man üben soll.

Nun brauchte ich nur den Satz hinzuzufügen, dass wer zu beobachten weiss und sich selbst erkennt, auch richtig zu üben weiss. Denn um genau zu wissen, was man zu erlernen hat und wie das zu Erlernende ausgeführt werden muss, muss man Beobachtungsgabe besitzen: die Art und Weise zu bestimmen, auf welche man sein Ziel am besten erreicht, lehrt die Kenntniss seiner selbst. Die Förderung der Beobachtungsgabe und die Selbsterkenntniss sind aber eigentlich Sache der allgemeinen Erziehung, also der Schule und des Hauses, gehören also nicht zum Musikunterricht, und somit hätte ich nicht erst Staub aufzuwirbeln brauchen — wenn die Sache beim Clavierspiel nur so einfach läge, wie in den gewöhnlichen Lehrgegenständen. Dem ist aber nicht so. Denn das Spielen ist zum guten Theil eine Gymnastik, sie ist es ganz, wenn man vom Spiel nur technische Vollendung fordert, was wir vorläufig thun wollen.

Eine Gymnastik darf nur allmählich vom Leichteren zum Schwereren übergehen. So muss der Anfänger also längere Zeit bei den ganz leichten Uebungen verweilen, und erst wenn er darin sicher ist, zu den etwas schwereren zugelassen werden. Es darf aber auch nie ein Stillstand in der Schwierigkeitsstufe stattfinden; denn Stillstand ist ausnahmslos mit Rückschritt gleichbedeutend, und so müsste der Virtuose, wenn er sich wirklich noch fördern will und sich nicht begnügt, die einmal erlangte Fertigkeit immer wieder zu zeigen, sich an immer höhere Aufgaben machen. Daher sehen wir ihn auch in der Regel einen Höhepunct erreichen und dann zurückschreiten, abgesehen natürlich von der normalen durch das Alter bedingten Kräfteabnahme.

Eine Ausnahme von der allmählichen Schwierigkeitszunahme darf nur bei besonders günstigem Bau der Hand und bei besonderer Beanlagung gemacht werden.

Eine Gymnastik muss aber, da sie eine ursprünglich nicht in uns liegende Geschicklichkeit darstellt und sich durch den geringsten Mangel an Uebung verliert, jeden Tag erneuert oder neu errungen werden, und deswegen sind die täglichen mechanischen Studien unerlässlich. Nur ist von einer monotonen Wiederholung derselben dringend abzurathen, die schon deswegen nutzlos sein würde, weil sie das Interesse für die Uebungen abstumpft. Die von Tausig durchgeführte Transposition der Uebungen gewährt willkommene Abwechselung insofern, als man jede Uebung etwa an sechs Tagen in je zwei verschiedenen Tonarten spielen könnte. Gegenbewegung, Uebungen in Terzen und Sexten, verschiedenartige Nuancirung in der Weise, dass die eine Hand piano, die andere forte spielt oder crescendo und decrescendo, dürften diese Abwechselung um ein Beträchtliches erhöhen.

Auch bei den täglichen Uebungen muss eine allmähliche Steigerung der Schwierigkeit beobachtet werden. Erst wenn ich die Hand mit der Lage und den Entfernungen der Tasten wieder vertraut gemacht habe, kann ich ihr grössere Sprünge zumuthen, erst wenn sie das Legato geübt hat, wird sie ein sicheres Staccato hervorbringen, erst wenn sie einzelne Accorde richtig zu fassen sich wieder gewöhnt hat, wird sie Accordfolgen ohne Mühe überwinden.

Ferner müssen die täglichen Uebungen eine der Vielseitigkeit der heutigen Technik angepasste Mannigfaltigkeit besitzen. Wenn ich acht Tage lang je eine Stunde Tonleitern übe, am neunten eine Stunde Octaven, am zehnten Accordspannungen, so wird meine Technik an diesem Tage eine sehr lückenhafte sein, während sie gleichmässiger sein wird, wenn ich von meiner täglichen Uebungsstunde 40 Minuten zu Tonleitern, je 10 Minuten aber zu Octaven und Accorden verwende.

Zwei Hauptgesetze, die für jede Art von Gymnastik gelten, machen sich durch ihre Uebertretung und die sich daran knüpfenden schlimmen Folgen beim Ueben oft genug bemerkbar: sie bestehen darin, dass man nie ohne Sammlung und nie in ermüdetem Zustande üben darf. Das erste dieser Gesetze dürfte durch die oben angeführte Mannigfaltigkeit der Uebungen leicht zu befolgen sein, das zweite verlangt zu seiner Ausführung Selbstbeobachtung und Selbstbeherrschung. Wie schwer ist es nicht, wenn man vom Triebe, Etwas zu lernen, ganz erfüllt ist und man sich gebieterisch „Halt!“ zurufen soll. Und wie Mancher, den die leise beginnende Ermüdung

vergeblich gewarnt hat, die Uebungen fortzusetzen, hat seine allzugrosse Strebsamkeit mit monatelangen Leiden und Heilversuchen bezahlen müssen. Es kann Jemandem kein üblerer Rath gegeben werden, als der, täglich acht Stunden zu üben. Abgesehen davon, dass man getrost die Hälfte dieser Zeit als Verlust anrechnen darf, geht sie für sehr viel wichtigere Dinge, von denen später die Rede sein soll, verloren. Aber auch die Vertheilung der Uebungszeit muss eine rationelle, den Gesetzen des körperlichen Wohlbefindens angemessene sein. Mehr als eine halbe Stunde ohne Unterbrechung mechanische Uebungen zu machen, dürfte nicht rathsam sein. Unsere Organe vermögen unglaublich viel, wenn man ihnen die Zeit lässt, sich nach jeder Leistung auszuruhen, sie versagen sofort den Dienst und erfordern lange, vorsichtige Heilung, wenn man sie überanstrengt.

(Schluss folgt)

Kritik.

Neue Lyrik.

Hans Sommer's Lieder und Gesänge.

(Schluss.)

Jene schon berührte Anwendung des Motivs auf die Lyrik, vorgebildet durch einen Meister des Liedes wie Robert Franz, charakterisirt ins Besondere auch unseren Sänger; und an der Bildung, Durchführung, Abwechselung und Verwebung der Motive steigert er ersichtlich seine Kunst. In dem oben erwähnten „Blaublümlein spiegelten sich im Bach" (W. J. 7) wechselt das motivische Zwischenthema der Begleitung hübsch mit dem Gesange ab und nimmt ihn nach kurzen Berührungen gegen den Schluss anschwellend mit sich fort. Motivische Arbeit aus zwei Motiven gibt jenem grossen Klagegesange der Wulfhild (W. J. 8) seine schöne Plastik, und besonders ergreifend wirkt hier die Uebernahme des tragischen Themas durch den Gesang: „Todt — Liebe und Hoffnung!" Ein stimmungsvolles, ernstes Hunold-Lied: „Es falbt der Wald" (H. S. III. 8) weist einen ähnlichen Uebergang auf, bei der Stelle: „Ein kalter Hauch weht durch die Hall'n"; das Begleitungsmotiv, das musikalische Fixum der Grundstimmung, erweitert sich hier selber zum Gesangmotive, dem wörtlichen Ausdrucke der persönlichen Empfindung. Das motivisch bestgeformte dieser früheren Lieder scheint mir die „Erinnerung" (H. S. II. 7), wo sich der reinlyrische Stil mit dem motivischen Bau, wie auch mit der ernsten, innerlichen Stimmung, welche der Sänger dem einfachen Gedichte eingehaucht oder welche er aus dem Gedichte empfangen hat, auf das Glücklichste verbindet.

Solche glückliche Verbindung von Form und Gehalt ist es, welche alsdann in der dritten Periode, in den Sappho-Gesängen, ihren stilistischen Triumph feiert. An Stelle der Liedform ist durch die tiefsinnige und leidenschaftliche Dichterin eine verwandte, und doch neue, die des tragischen Gesanges, gesetzt worden; und dies hilft auch dem begabten Sänger über alle Klippen der drohenden Formverletzung hinüber. Sofort das erste Stück: „Die Blume verblühet auf fliessender Fluth" ist vorzüglich gelungen; da ist in einem höheren Sinne, wie einst beim fröhlichen Rattenfänger, Alles mit Einem Male fertig. Doch während hier immer noch ein lyrischer Ton bei intensiver Stimmung der Tragik bewahrt ward, schöpft das zweite Stück: „Wozu — soll ich reden?" bereits den tiefen Athem der Dramatik, mit prägnanter und sehr gut durchgeführter Motivbildung; nur dass man etwa noch die volle classische Hoheit des Antiken darin vermissen mag, welche man von einer „Sappho" immerhin erwarten dürfte. Das rechte Musterbeispiel hierfür bringt uns dann aber No. 3: „Hört mich — hört mich, grausame Götter!" Man könnte es als eine stilistisch vollendete Anwendung des plastischen Wagner-Stils auf die Arienform bezeichnen; wie wenn etwa in einer grossen classischen Oper eine Arie, »nel stilo di Wagner« als Einlage gesungen würde. Man schrecke vor solcher anscheinend hybriden Charakterisirung nicht zurück! Dieser Charakter der selbständigen dramatischen Arie stimmt durchaus mit der Anlage und der Bedeutung der betreffenden Dichtung überein. Die Dichterin träumt sich die Sappho, eine tragische Erscheinung, welche ihr nun mit der ganzen Leidenschaftlichkeit der eigenen, solches Erinnerungsbild hervorrufenden Seele zu erklingen und zu singen beginnt. Dieses Stück würde ich — was den Stil betrifft — als die Krone des bisherigen Schaffens unseres Componisten bezeichnen, wenn ich nicht unbedingt das letzte dieser Serie: „Weine nicht!" wegen seiner, von hohem Seelenadel der Entsagung verklärter, ergreifender Innigkeit, für noch bedeutender halten müsste; allerdings hat dieselbe Innigkeit den Sänger verleitet, im Mitteltheil etwas sentimal-deutsche Töne aus seiner Lieblingsweise anzuschlagen, die nicht völlig in den grossen Stil der Sappho passen mögen. — Die Kunst der prägnanten Bildung und künstlerisch-lebendigen Verwendung der Motive ist in allen diesen Gesängen auf einem Höhepunct angelangt, und von einer Beschwerung oder Störung des Gesanges durch die dramatisirte Begleitung ist ebensowenig mehr zu bemerken, wie von der Schwierigkeit oder Unsicherheit, als lyrischer Sänger doch dramatisch, d. h. in diesem Falle streng sinn- und ausdrucksgemäss bis ins Einzelne des Wortes, declamiren zu sollen. Die freie Declamation, nach welcher er offenbar mehr und mehr hinstrebte, wird wieder stilistisch reiner Gesang in der grossen Form dieser eigenthümlichen tragischen Lyrik, welche wir mit dem Componisten der gekrönten Frau im Süden verdanken.

Ueber die Declamation — ein so wichtiger Moment der dramatischen Einwirkungen auf die Lyrik — wäre noch ein Schlusswort zu sagen. Kurz will ich mich fassen, um nicht sehr lang werden zu müssen, was unfehlbar einträte, wenn ich nur im Geringsten daran denken wollte, dieses interessante Thema zu „behandeln".

Das Dichten ist nämlich nicht so leicht, wie es aussieht; besonders das Dichten mit Endreimen, wie leicht sich diese auch einzufinden scheinen! Manchmal finden sie sich sogar unausstehlich leicht ein, und sie sind dann auch darnach. Freilich gibt es unter uns etliche wirkliche Reimkünstler, und Einer, der Leichtigkeit und Kunst mit Anmuth verbindet, ist Julius Wolff, dessen „Rattenfänger", nicht um der Reime, sondern um der poetischen

Naturstimmung willen, einst Rich. Wagner selbst einige Freude bereitet hatte. Solch ein bevorzugter Reimdichter sollte es aber am wenigsten vergessen, dass jeder leicht gefundene oder schön gewählte Reim ihm zugleich eine Verpflichtung für die Form des ganzen Verses und Liedes auferlegt. Es genügt nicht, das Thier beim Schwanze zu packen; man muss es wirklich zu zähmen und zu zäumen wissen. Der Reim sagt: ich bin das personificirte Gesetz der Symmetrie, der Uebereinstimmung der entsprechenden Theile einer strophischen Ordnung. Vor Allem wird er dieses demjenigen Lyriker sagen, welcher sein Lied mit bewusster Absicht dem Musiker zusingt. Ist doch der Reim selbst schon ein musikalisches Element; er deutet sogar meistens darauf hin, dass das Gedicht (dessen symmetrische Theile er eben äusserlich bezeichnet) auch „in Musik" gesetzt" sein will. Nun verlangt aber gerade auch die Musik selbst, mit innerer Nothwendigkeit, nach der „Symmetrie der entsprechenden Theile", wenn sie überhaupt, in der Liedform, strophische Verse melodisch zu behandeln hat. Diese Symmetrie besteht jedoch nicht allein darin, dass die äusseren Endsilben (ihre „Marken"), sondern vor Allem auch darin, dass die Accente des ganzen Verses und seines Gegenverses, oder der parallelen Strophen, „reimen". Dies ist nicht etwa nur „deutsch" (weil der Wurzelaccent ein Specificum deutscher Sprache ist); es ist für die Musik speciell von noch grösserer Bedeutung, als der Reim, der sich in ihr wieder auflöst. Während der Reim der musikalische Theil der poetischen Sprache ist, so ist der Accent der poetisch-sprachliche Theil der Musik. An die Accente des Gedichtes hat sich der Liedercomponist als an die ihm gegebene Form zu halten, und diese Form ist der Ausfluss des Reimgesetzes insofern, als der Reim die sich entsprechenden Strophentheile bestimmt.

Was soll also der Componist thun, wenn ihm der Dichter zu der Reimzeile:

„Liebe macht selig wie Nichts in der Welt" —

die entsprechende Gegenzeile vorschreibt:

„Glücklichste ich unterm Himmelszelt" —?

Da soll sich _ ⌣ ⌣ ´ auf ´ ⌣ reimen! — Oder gar:

„Blaublümlein spiegelten sich im Bach —",

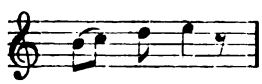
⌣ ⌣ ´

und im entsprechenden Verse der Gegenstrophe:

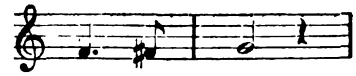
„Blauäuglein hatte ein Mägdelein —"!

´ ⌣ ⌣

Gerade der umgekehrte Accent! — Wer soll da noch strophisch componiren, ohne dem declamatorischen Gallimathias zu verfallen, der nun erst allgemein bemerkbar wird, während er beim Dichter, dem schuldigen Theile, gar nicht beachtet ward und auch nicht ins Gewicht fiel. Zumal im Volkstone, wo der Componist unwillkürlich vom Declamiren absieht und einfach nach Reihe und Strophe genau entsprechende melodische Phrasen singt, wirkt eine solche künstlerische Missbildung unangenehm; wenn also aus dem „Himmelszelt", um der Symmetrie willen, in aufsteigender Melodie ein



und aus dem „Mägdelein" gar ein



werden musste! (W. J. 5. und 7.) Der ganze Rhythmus würde verkehrt werden in einer strophisch-melodischen Weise wie (W. J. 9):

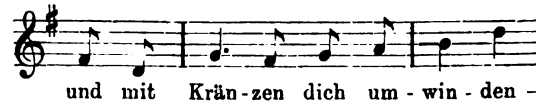
1. Str.: „Und mit Kränzen dich umwinden"

⌣ ⌣ ´´ ⌣ ⌣ ⌣ ´ ⌣

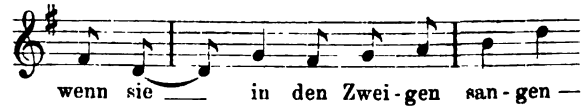
2. Str.: „Wenn sie in den Zweigen sangen".

´ ⌣ ⌣ ⌣ ´´ ⌣ ´ ⌣

Der Componist, der in den „Waidmannsliedern" sonst noch meist liedartig unbesorgt singt und auch in den „Rattenfängerliedern" den Volksliedton bevorzugt, hat sich doch hier zu einem halben Durchbruch der Form entschlossen, d. h. er hat in der zweiten Strophe nicht symmetrisch der ersten rhythmisirt, sondern auf das:



ein unregelmässiges:



folgen lassen; leider aber nur mit halber Gerechtigkeit gegen die Sprachaccente, indem die „Zweige", beim Rückfall in das Symmetrische, viel zu kurz ausfielen, während die nur pronominal angedeuteten „Vögel" sich mit beschwertem Accent darauf setzten. In einem der späteren Lieder (H. S. III. 4) beugt sich der Componist zu Anfang noch der Falschheit des Dichters, der uns einreden will, es heisse:

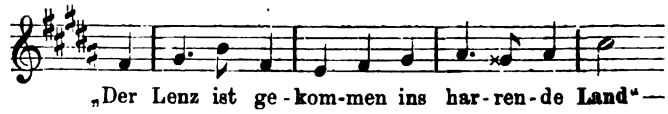
„Die Lippen rege nicht, noch Augen**braunen**",

mit dem Accent auf dem zweiten Worttheile; aber er macht sich hernach von solchem Frohndienste los und declamirt richtig in der Gegenzeile:

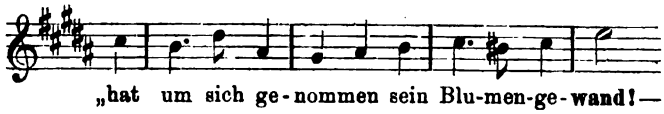
„Dass Niemand merkt — mein Flüstern — und mein Raunen",

welche er durchaus dramatisch fasst und dem Charakter der in Absätzen geflüsterten Rede, nicht der rhythmisch-melodischen Symmetrie des Liedes, entsprechend componirt.

Obwohl er sich im folgenden „Tannhäuser"-Cyklus entschieden der strengeren Declamation zugewandt hat und dadurch sogar der Flüssigkeit des Gesanges bisweilen Eintrag thut, so passirt es ihm doch auch hier, wenn der lyrische Fluss ihn fortreisst oder der Volksliedton wieder einklingt, dass er dem dichterischen Gallimathias der Accente noch seinen melodischen Tribut zahlt (T. 1):



und dann gar noch auf eine Terz hinaufgesteigert:

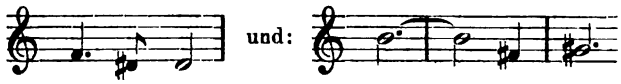


„hat um sich ge-nommen sein Blu-men-ge-wand!—

In dem hübschen achten Liede dieser Serie declamirt er wiederum mit getheilter Gerechtigkeit:

„Du zähltest wohl die Regentropfen
und alle Blätter im Gröd'ner Thal,
eh dass du meines Herzens Klopfen
verstündest, und der Sehnsucht Qual."

Nämlich die vom Dichter in Einen Accent-Reim mit „des Herzens Klopfen" eingezwängten „Regentropfen" behandelt er auch demgemäss accentwidrig, aber das „Gröd'ner Thal" und der „Sehnsucht Qual", die der Dichter gleichfalls über Einen Leisten schlägt, lässt er ein Jedes für sich zu seinem vollkommenen Rechte gelangen, sogar mit minutiös genauer Phrasirung:



In den Sappho-Gesängen endlich fand ich bis auf einen kleinen, gut cachirten „Tränentropfen" aus einem der schönsten Stücke (S. 4) gar keine Nachgibigkeit gegen dichterische Schwächen mehr, und jener eine Fall war auch die einzige Schwäche der Dichterin. Die Declamation hat übrigens hier eine solche lyrische Freiheit erlangt, dass auch im Falle eines gröberen dichterischen Accentfehlers der Musiker wahrscheinlich doch richtig phrasirt hätte; zumal es der Form der Dichtung gemäss meist gar nicht mehr auf reihenweise streng melodische und strophische Symmetrie ankommt, sondern die Formgesetze vielmehr vom inneren Gehalt, Sinn und Ausdruck der Gedichte dictirt, also dem Musiker melodisch auszugestalten überlassen werden. Wie aber auch diese geistige Freiheit noch eine gewisse lyrische Form, gleichmässige melodische Hauptbewegung, zu bewahren weiss, wo die Dichterin eine solche angewandt hatte, das zeigt uns gleich der erste Gesang:

„Die Blume verblühet auf fliessender Fluth,
der Ranke entrissen,
sie fehlet dem Felsen,
der Sonnengluth —
Wer — wird sie vermissen?!"

Auch der wunderschöne Schlussgesang: „Weine nicht!" accentuirt, rhythmisirt und phrasirt durchweg sinn- und stimmungsgemäss, ohne jene Grundform, welche auch hier noch durch den Endreim angedeutet ist, nämlich die melodische Symmetrie der allgemeinen Vers- und Strophen-Eintheilung, zu verletzen. Dagegen ist der grosse, reimlos antik gehaltene Gesang: „Hört mich, grausame Götter!" dementsprechend ganz frei declamirt, und das lyrische Element äussert sich formell nur noch in der Wiederholung der leidenschaftlichen Phrasen, welche jedoch gerade von der weiten dramatischen Bewegung, die im einmaligen Wortlaute sich nicht genug thut, geboten erscheint. Sonach darf auch hinsichtlich der Declamation dieser Gesang der Sappho als das imposante Musterstück der Sammlung gelten. —

Es war in Bayreuth zur Festspielzeit 1882, als im Hause des Parsifal (Ferdinand Jäger) der Klingsor (Carl Hill) mich durch seinen meisterlichen Vortrag einiger „Rattenfängerlieder" zuerst zu solcher Theilnahme an Sommer's Schaffen zwang, wie ich sie nun nach zwei Jahren zum Ausdruck bringen durfte. Wären damals uns schon Sappho's Gesänge componirt gewesen, welchen Genuss hätte uns die Kundry (Marianne Brandt), als die Dritte im Künstlerbunde, dort bereiten können! Eine so reine und volle Kunstfreude habe ich ausserhalb des Bayreuther Theaters seitdem nur einmal wieder, und im höchsten Maasse des Entzückens, erfahren, als Eugen Gura in München den „Archibald Douglas" und „König Heinrich" von Löwe sang: ein Meister der Ballade, wie Hill ein Meister des Liedes! —

Welch glückliche Menschen sind doch die Liedercomponisten, da ihr ganzes „Bayreuth" in der Seele und Kehle Eines Sängers liegt! Möge auch Sommer dieses Glück sich bewahren, indem er uns mit noch mancher schönen Liedergabe und mit lyrischen Gesängen beschenkt, deren Ausführung eine Freude und ein Erfolg für solche werthen Sangesmeister sind, als welchen er seine ersten Hefte selbst gewidmet hat. —

Hans von Wolzogen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das 3. Schleswig-holsteinische Musikfest, gefeiert in Kiel am 28. und 29. Juni.

Ein Decennium ist verflossen, seitdem C. H. Bitter, damals Regierungspräsident in Schleswig, mit der ihm eigenen — ich möchte sagen — rücksichtslosen Energie das erste Schleswig-holsteinische Musikfest ins Leben rief und unmittelbar nach dem überaus glücklichen Verlaufe desselben durch eine geschickt entworfene Organisation für die Stabilirung und periodische Wiederkehr der Feste eine gesicherte Grundlage schuf. Eine trieterische Feier wurde festgesetzt und die Gesammtleitung der Angelegenheit einem Landesausschuss von zehn Mitgliedern übertragen; zu einer von Bitter projectirten Constituirung eines Patronatvereins für die Schleswig-holsteinischen Musikfeste, der für die Beschaffung der finanziellen Mittel Sorge tragen sollte, kam es leider nicht, da mittlerweile der eifrig und strebsam wirkende Präsident des Ausschusses als Finanzminister nach Berlin berufen worden war. Zwar wurde für ihn in der Person des Dr. Freiherrn Rochus von Liliencron aus Schleswig ein vortrefflicher Ersatz gefunden, und unter seinen Auspicien ging 1878 das 2. Schleswig-holsteinische Musikfest (wiederum in Kiel) mit gleich vorzüglichem künstlerischen Erfolge in Scene, aber durch die Verkettung verschiedener höchst ungünstig wirkender Umstände erwuchs der Festleitung ein Deficit von 6000 ℳ, zu dessen Deckung der von Kunstfreunden gezeichnete Garantiefonds vollständig in Anspruch genommen werden musste. 1883 übernahm Lübeck, das von Anfang an sich unseren Bestrebungen treunachbarlich angeschlossen hatte, als Fortsetzung der Schleswig-holsteinischen Musikfeste das Arrangement eines neuen (Lübecker) Festes, an welchem die bisher verbundenen Gesangvereine der Herzogthümer insgesammt mitwirkend sich betheiligten. Auch dieses konnte sich des besten Erfolges rühmen, und durch die Liberalität des Senats war für ein etwa sich ergebendes Deficit von vornherein Abhilfe geschaffen.

Das dritte Schleswig-holsteinische Musikfest würde nun nach dem bisherigen Turnus bereits im vorigen Jahre haben stattfinden müssen; allein der Gedanke lag nahe, diesmal ein Jahr länger zu warten, um dann die Jubelfeier des zweihundertjährigen Geburtstages von Händel und Bach, den beiden Grundpfeilern echt deutscher Tonkunst, damit zu verbinden, um so näher, als gerade deren Hauptwerke das Zusammenwirken wuchtiger Chor- und Orchesterkörper, wie sie nur bei grösseren Musikfesten sich zu vereinigen pflegen, erforderlich machen. Auf die Anregung von Kiel, das — hochherzig und unternehmungslustig, wie immer — ungeachtet der trüben Finanzergebnisse von 1878 wiederum als Festort sich zur Verfügung stellte, trat der Landesausschuss am Ende des vorigen Jahres aufs Neue zusammen, um auf Grund der früher gesammelten Erfahrungen mit möglichster Umsicht einen auch finanziell günstigen Erfolg des geplanten Unternehmens, soweit menschliche Berechnung zulässt, sicher zu stellen. Dank seinen Maassnahmen ist, um dies gleich im voraus zu bemerken, das heurige Ergebniss in jeder Beziehung vorzüglich zu nennen; wie es scheint, braucht der bereitwillig gezeichnete Garantiefonds entweder gar nicht oder doch nur in verschwindend geringem Maasse in Anspruch genommen zu werden.

Zum Festdirigenten war Josef Joachim, dessen Leitung vom ersten Musikfeste her in rühmlichem Andenken stand, ausersehen worden. Er nahm auch anfangs die Wahl dankend an, lehnte aber einige Wochen später mit der Erklärung, dienstlich behindert zu sein, zu allgemeinem Bedauern ab. Nunmehr entschloss sich der Ausschuss, da auch die Verhandlungen mit Hans von Bülow und Stockhausen zu keinem Resultat geführt hatten, die Leitung des Festes einem heimischen Dirigenten zu übertragen, dessen Eifer und Geschick der Ausfall der Kieler Gesangvereinsconcerte hinreichend documentirt hatte, dem akademischen Musikdirector und Organisten Hrn. Hermann Stange in Kiel. Es lag diese Wahl um so näher, als ebenderselbe sich vorher bereits erboten hatte, das Orchester für das Musikfest zusammen zu stellen und als Leiter des (ca. 150 Mitglieder zählenden) Kieler Gesangvereins den Hauptstamm des Vocalkörpers einzuschulen berufen war. Stange hat das in ihn gesetzte Vertrauen durchaus gerechtfertigt und seine Befähigung, die Direction eines Musikfestes erfolgreich zu führen, zur Genüge bewiesen. — Als Solisten wurden in den Damen Frau Katharina Müller-Ronneburger aus Berlin, Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und in den HH. Max Alvary, grossherzogl. Kammersänger aus Weimar, und Friedrich Lissmann vom Stadttheater in Hamburg bewährte Kräfte gewonnen. Das Orchester, geführt von dem Hofcapellmeister Bargheer aus Hamburg, der während des ganzen Musikfestes dem Dirigenten als feste Stütze treu zur Seite stand, und Concertmeister Herner aus Hannover, war aus ca. 90 Mitgliedern gebildet, von denen die grössere Hälfte Orchesterkräfte ersten Ranges aus fremden Städten (wir nennen z. B. Schiørring aus Copenhagen, Vietzen und Schmahl aus Hamburg, Kupfer aus Schwerde, Lorleberg aus Hannover, Laska aus Schwerin, Tieftrunk aus Hamburg, Kirchhoff aus Meiningen, Timpe aus Cassel, Weissenborn und Gumbert aus Leipzig) enthielt, die sich ihrer Aufgabe an den vorderen Pulten aufs Trefflichste entledigten, daneben ca. 40 Musiker aus Schleswig-Holstein, grösstentheils Mitglieder der kaiserl. Seebataillonscapelle in Kiel. Der Chor bestand aus den Gesangvereinen von Altona, Eutin, Flensburg, Kiel, Lübeck, Neumünster, Ploen, Ratzeburg, Rendsburg und Schleswig; die Gesammtsumme der im Chor mitwirkenden Herren und Damen bezifferte sich auf ca. 520, von denen fast ein Drittel der Contingent von Kiel bildete. Unter Donner und Blitz hielten am 26. Juni die auswärtigen Sänger und Sängerinnen ihren Einzug in Kiel, um in die gastlichen Quartiere der Bewohner geleitet zu werden; allein schon am Nachmittag klärte sich das Wetter auf und die heiterste Junisonne strahlte während der folgenden Festtage auf die im Fahnenschmuck prangende Stadt und die geschmackvoll decorirte Arena des Wriedt'schen Etablissements. —

Erster Tag.

„Josua", Oratorium von G. F. Händel.

Die Proben am 27. Juni hatten den besten Beweis geliefert, dass Chor wie Orchester den an sie zu stellenden Anforderungen in jeder Weise gewachsen waren und dass man in den Solisten eine glückliche Wahl getroffen hatte. So durfte man mit der frohsten Erwartung dem Verlauf des Musikfestes entgegensehen. Diese fröhliche Stimmung prägte sich bei der am Sonntag-Morgen auf dem herrlich gelegenen Bellevue arrangirten Vereinigung der Festgenossen auf Aller Antlitz aus und begleitete am Nachmittag sämmtliche Festtheilnehmer in den Concertsaal.

Wie oben erwähnt, war der erste Tag den Manen Händel's geweiht; mit dem „Josua", jenem in der reifsten Zeit des Meisters entstandenen Oratorium, hatte der Landesausschuss eine durchaus passende Wahl getroffen. Fehlt dem Stoffe auch die erschütternde dramatische Gewalt, die den „Samson" auszeichnet, zeigen die Chöre auch nicht durchgängig die volle Wucht und Kraft, wie sie der „Judas Maccabäus" bietet, so birgt doch die Composition eine Fülle herrlicher Momente und enthüllt eine Reihe wahrer Gesangsperlen in den Monodien, wie in den Chören. Die Einfachheit und Uebersichtlichkeit der Dichtung, die geschickte Charakteristik der personae dramatis, die Durchsichtigkeit und Klarheit der Composition, endlich der wirkungsvolle Gegensatz von würdevollem Ernst und kräftiger Begeisterung einerseits, wie sie ausser den Chören namentlich die Arien Josua's und Kaleb's darbieten, und von Lieblichkeit und Anmuth andererseits, wie sie in einer bei Händel fast frappirenden Weise in den Partien der Achsa und des Othniel uns entgegentritt, haben mit Recht den „Josua" zu einem der populärsten und beliebtesten Oratorien gemacht.

Der Gesammteindruck, den die Aufführung hervorrief, war überaus erfreulich. Die Klangschönheit und Präcision der Chorgesänge wirkte um so überraschender, da ja die verschiedenen Gruppen erst Tags zuvor zu einem grossen Vocalkörper sich zusammengeschlossen hatten. Es trat klar zu Tage, ein wie tüchtiges Material an Gesangskräften die Elbherzogthümer besitzen und wie eifrig und gewissenhaft die Dirigenten der einzelnen Vereine an der ihnen zugewiesenen Aufgabe gearbeitet hatten.*) Das Verhältniss der einzelnen Stimmen erwies sich als ein gut abgewogenes. Prävalirten auch, numerisch betrachtet, die Frauenstimmen, besonders der Sopran (215, Alt 160) gegenüber dem Tenor (50) und Bass (90), so waren doch die Vertreter der Letzteren sichtlich bemüht, durch erhöhte Kraft und Verve dieses Verhältniss auszugleichen, und sie erreichten ihr Ziel vollkommen. Zudem war durch eine geschickte Aufstellung der Sänger dafür Sorge getragen, dass das Ebenmaass der Harmonie auf keine Weise beeinträchtigt wurde.

Zusammengehalten waren die Chormassen von einem in jeder Beziehung musterhaften Orchester, das den Intentionen des Componisten bis in die kleinste Einzelnheit gerecht zu werden sich bestrebte. Die ergänzende Instrumentation von Julius Rietz — mit einigen Modificationen seitens des Festdirigenten — gewährte in der gegebenen Interpretation eine überaus befriedigende Wirkung. Statt der usuellen drei Acte waren zwei Theile substituirt, deren erster mit dem Chor „Allmächtger Herr im Himmelskreis" eindrucksvoll abschloss. Als Einleitung des zweiten Theiles diente ein ansprechender Satz aus dem „Gelegenheits-Oratorium" von Händel, dem sich sodann das Recitativ Kaleb's „Josua, die Schaar, die du entsandt von hier" und der Chor der geschlagenen Israeliten leicht und passend anfügte.

Von den Vertretern der Solopartien wurden Frl. Spies (Othniel) und Hr. Lissmann (Kaleb) durch besonders lebhaften Applaus seitens der ca. 1200 Zuhörer am meisten ausgezeichnet. Von seinem biegsamen, klangvollen und umfangreichen Organ unterstützt, schuf der Letztere, als Meister in dramatischer Gestaltung, ein lebenswarmes, gleichsam plastisch abgerundetes Bild des Kaleb. Den Höhepunct seiner echt künstlerischen Leistung bildete unseres Erachtens der vollendete Vortrag der schönen Arie „Soll ich Mamre's Segensaun", bei der man die würdige Greisengestalt des frommen Rathgebers der Israeliten,

---

*) Honoris causa bemerken wir hier, dass die Singakademie in Altona vom Musikdirector J. Böie geleitet wird, der Gesangverein in Eutin von E. Schultze, der Singverein in Flensburg vom Musikdirector E. Fromm, der Gesangverein in Kiel vom Musikdirector H. Stange, die Singakademie in Lübeck vom Musikdirector C. Stiehl, der Gesangverein in Neumünster vom Organisten Stallmann, der Gesangverein in Ploen von A. Schulz, der Gesangverein in Ratzeburg vom Seminarlehrer Oppermann, der Musikverein in Rendsburg von H. Koop, der in Schleswig vom Domorganisten Meymund.

dessen Kraft durch die Kriegsjahre erschöpft ist, greifbar gleichsam vor sich zu sehen vermeinte. Derselbe Künstler des dramatischen Gesanges, in dessen Hans Sachs wir vor kurzer Zeit eine Meisterleistung ersten Ranges zu bewundern Gelegenheit hatten, zeigte sich hier als einen gleich gediegenen Beherrscher des Oratorienstils, der seine Aufgabe mit ebenso feinsinniger Auffassung, wie würdiger Noblesse durchführte, ohne jede Spur von Effecthascherei und Ostentation. Ihm stand Frl. Spies als Othniel würdig zur Seite. Die Partie bot ihr hinlänglich Gelegenheit, die Schönheit und Kraft ihres Organs zu entfalten, ihre in bester Schule entwickelte Gesangskunst ans Licht zu stellen und deren geschmackvolle Vortragsweise zu bekunden. Die drei Arien, in denen, wie in sämmtlichen Recitativen, diese Vorzüge glänzend hervortraten — besonders die effectvolle Arie „Kämpft der Held nach Ruhm begehrend" — riefen mit Recht die lebhaftesten Beifallsbezeugungen des Auditoriums hervor. In Frau Müller-Ronneburger, der Vertreterin der Achsa, lernten wir eine mit rühmlichen Eigenschaften ausgestattete Künstlerin kennen. Lässt auch das Organ den süssen Schmelz der ersten Jugendfrische gelegentlich vermissen, so wirkt es doch imponirend durch Umfang wie Klangfülle; ihre Schule ist der besten Art, sie beherrscht ihre Aufgabe mit unbedingter Sicherheit, und technische Schwierigkeiten sind für sie nicht vorhanden. In dieser Beziehung gemahnte sie uns lebhaft an die trefflichste Vertreterin der guten alten Gesangskunst, an Frau Peschka-Leutner, die das zweite Schleswig-holsteinische Musikfest durch ihre Mitwirkung verherrlicht hatte. Dass die Partien der Achsa und des Engels bei Frau Müller-Ronneburger in den besten Händen lagen, braucht also nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden; die liebliche Arie „Horch auf der munteren Vögel Lied", das Duett mit Othniel und vor Allem die Jubelarie am Schluss „O hätt ich Jubal's Harf und Mirjam's süssen Ton", mit hinreissender Lebhaftigkeit vorgetragen, entfesselten rauschenden Applaus.

Relativ am wenigsten sprach der Josua des Hrn. Alvary an; er hatte offenbar nicht seinen besten Tag. Zwar gefielen der Wohlklang und die Jugendfrische seines hellen Organs, wie die klare, leicht verständliche Declamation, aber es machte den Eindruck, als wenn der Sänger mit einer Art Indisposition zu ringen habe und sich nicht ganz in seinem Elemente fühle. Dass wir im Uebrigen einen feinsinnigen und intelligenten Künstler vor uns hatten, bewies das Geschick, mit welchem er im Vortrag den streitbaren Helden und gottergebenen Führer der Israeliten in den verschiedenen Situationen zu verkörpern wusste. —

Die Zuhörer folgten mit lebhafter Spannung der Aufführung bis zum Schluss und gaben nach dem letzten Chor, der dieselbe Verve und Frische wie die Anfangsnummern zeigte, ihre Ergriffenheit und Begeisterung durch die regsten Beifallsäusserungen zu erkennen, während dem Festdirigenten von den Damen des Kieler Gesangvereins ein Lorbeerkranz von grossen Dimensionen überreicht wurde.

Zweiter Tag.

1. J. S. Bach, Suite in D dur für Orchester.
2. J. S. Bach, „Erbarme dich, mein Gott", Arie für Alt (mit obligater Violine).
3. J. S. Bach, Sarabande } für Violoncell mit Orchester.
   G. F. Händel, Vivace }
4. J. S. Bach, „Doch weichet, ihr argen, vergeblichen Sorgen", Arie für Bass (mit obligater Flöte).
5. J. S. Bach, „Mein gläubiges Herze", Arie für Sopran (mit obligatem Violoncell).
6. J. S. Bach, „Sie werden aus Saba Alle kommen", Cantate für Chor, Tenorsolo und Orchester.
7. L. van Beethoven, 9. Symphonie.

Ein Blick auf das vorstehende Programm zeigt deutlich, dass der Landesausschuss in der Zusammenstellung desselben neben der leitenden Idee einer Jubelfeier zu Ehren des alten Thomascantors auch der „Gepflogenheit" (um mich dieses leidigen Wortes für einen leidigen Brauch zu bedienen) Rechnung getragen hatte, den Künstlern am zweiten (resp. dritten) Musikfesttage die erwünschte, wenn nicht gar verlangte Gelegenheit zu bieten, vor versammeltem Auditorium ihre Paradepferde solo zu reiten. Jeder der mitwirkenden Solisten und Solospieler war in unverkennbar geschickter Weise seitens des Programm-Arrangeurs berufen, encore une fois besonders zu brilliren. Ob freilich dabei nicht doch der alte Johann Sebastian den Schaden schliesslich zu tragen hatte, bleibt eine andere Frage. Dass Beethoven's letzte Symphonie, das Riesenwerk des grössten Tonmeisters aller Zeiten, als Abschluss des ganzen Festes gewählt war, verdient die wärmste Anerkennung. Hoffentlich hält der Landesausschuss für die Schleswig-holsteinischen Musikfeste den Gedanken aufrecht, jedem folgenden Musikfeste diese wunderbare Schöpfung als Culminations- und herrlichsten Schlusspunct ein für alle Mal definitiv zu bestimmen. —

Eine der schönsten Orchestersuiten von J. S. Bach (D dur) in sechs Sätzen eröffnete also das zweite Concert, das noch ca. 300 Zuhörer mehr herangelockt hatte, als der erste Abend, und in seiner Ausführung die Vortrefflichkeit der Zusammensetzung des Orchesters documentirte. Die einzelnen Theile (Ouverture, Air, Gavotte I und II, Bourrée, Gigue) wurden präcis und mit bester Wirkung executirt; für die zarte und geschmackvolle Wiedergabe des zweiten Satzes gebührte Hrn. Hofcapellmeister Bargheer der wärmste Dank, der sich auch in lebhafter Beifallsbezeugung kundgab. Der Vortrag von Frl. Spies — Arie aus der Matthäus-Passion mit obligater Violine — litt unter einer gewissen Unruhe und rhythmischen Willkürlichkeiten seitens der Sängerin, sodass mehrfach bedenkliche Schwankungen zwischen dem Gesang und den begleitenden Instrumenten sich bemerklich machten, Schwankungen, die auch dem Publicum nicht entgingen und der Solistin nur einen succès d'estime eintrugen. Nach den Violoncellsoli des Freiherrn F. v. Liliencron (Dresden), von denen das erste, die bekannte Bach'sche Sarabande, den breiten, vollen Ton seines schönen Instruments, wie auch eine geschmackvolle Auffassung und Vortragsweise des tüchtigen Schülers von Jules de Swert ins hellste Licht setzte, während das Händel'sche Vivace in seiner Ausführung wiederum die Unzulänglichkeit des Violoncells für Bravourpiècen in einem grossen Concertsaal bekundete, folgte die Bassarie (aus der Cantate am 15. Sonntage nach Trinitatis) „Doch weichet, ihr argen (tollen?) vergeblichen Sorgen", von Hrn. Fr. Lissmann in musterhafter Weise zu Gehör gebracht. Die obligate Flötenbegleitung wurde von Hrn. Tieftrunk aus Hamburg sicher und wohlklingend ausgeführt, nur hätte sie vielleicht, als mystische Stimme gefasst, an einigen Stellen sanfter und weicher ertönen können. Lauter Applaus wurde auch dieser Solistenleistung zu Theil. Untadelhaft verlief sodann der Vortrag der Sopranarie aus der Pfingstcantate „Mein gläubiges Herze" (die bekanntlich ebenfalls J. S. Bach zugeschrieben wird, — vielleicht mit Unrecht); Frau Müller-Ronneburger, vortrefflich durch den Freiherrn v. Liliencron, der die Violoncellbegleitung übernommen hatte, secundirt, lieferte ein wahres Cabinetstück echt künstlerischen Gesanges und hatte sich eines durchschlagenden Erfolges zu rühmen. Die Clavierpartie (von Rob. Franz) vertrat der Flensburger Musikdirector E. Fromm, der auch Tags zuvor die Begleitung der Recitative am Flügel mit Geschick ausgeführt hatte. Das Nachspiel der Arie für Violine, Oboe und Violoncell war verständiger Weise gestrichen, da der erste Theil des Programms auch so schon einen sehr breiten Raum in Anspruch nahm. Die Schlussnummer desselben, die schöne, stimmungsvolle Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen", von Chor und Orchester aufs Beste vorgetragen, machte ersichtlich auf das Auditorium einen erhebenden Eindruck, und nicht zum wenigsten wurde dieser Eindruck noch erhöht durch den Sologesang des Hrn. Alvary, der, an diesem Tage ungleich besser disponirt, sein Recitativ, wie die herrliche Arie „Nimm mich dir zu eigen hin" mit frischer Stimme und lebensvollem, charakterischem Ausdruck zu Gehör brachte und dadurch die lebhafteste Anerkennung der Zuhörer sich erwarb.

Nach einer willkommenen längeren Pause, die dem Auditorium gestattete, neue Spannkraft zu sammeln, folgte der Schlusstheil, die Glanznummer des zweiten Concerts: Beethoven's 9. Symphonie. Ohne auf Einzelnheiten hier näher eingehen zu wollen, genügt es zu constatiren, dass das gigantische Werk unter Stange's Leitung eine recht würdige Wiedergabe erfuhr. Liess auch die Ausführung hier und da die sorgsame Nuancirung und fein ciselirte Ausfeilung besonders der rein orchestralen Sätze, wie sie von Reinecke's Direction im 2. Schleswig-holsteinischen und Lübecker Musikfest her in lebhafter Erinnerung stand, zuweilen vermissen, so muss doch anerkannt werden, dass sämmtliche Mitwirkende der grandiosen

Composition nach Kräften gerecht zu werden mit gutem Erfolge beeifert waren. Zumal der letzte Satz gerieth dank der wetteifernden Begeisterung von Solisten, Chor und Orchester in einer über Erwarten schönen Weise; die enormen Schwierigkeiten, die er allen drei Factoren gleichmässig bietet, wurden mit spielender Leichtigkeit überwunden, und jubelnd erklang bis zum Schlussaccord kraftvoll und fest das Hohelied der Freude.

Der Festdirigent hatte seine schwere Aufgabe glücklich gelöst und bis zum letzten Moment mit unentwegter Kraft den Herrscherstab geführt. Es war daher ein natürlicher Ausfluss des Dankgefühls, dass am Schluss ihm seitens des Auditoriums eine lebhafte Ovation dargebracht wurde und die liebenswürdigen Damen des Chors ihm „durch die Blume" zu verstehen gaben, wie sehr sie sein eifriges, unverdrossenes Bemühen zu schätzen gelernt hatten.

Ein solennes Bankett vereinigte nunmehr die fröhlich gestimmten Festgenossen (nur Frl. Spies liess leider sich entschuldigen), und in denselben Rännen, in welchen mehrere Tage hindurch der musenführende Apoll die Herrschaft unbestritten behauptet hatte, hielt Dionysos mühelos seinen Einzug. Auch unter seinem milden Scepter wurde der Freude, der allgemeinen Festfreude über das gute Gelingen, ein begeisterter Ausdruck verliehen, diesmal zwar nicht in weihevollen Tönen, sondern im gesprochenen Worte, bis der anbrechende Morgen zum Abschiednehmen mahnte und die Festgenossen sich trennten mit dem lebhaft empfundenen Wunsch: „Auf Wiedersehen beim vierten Schleswig-holsteinischen Musikfeste!" —ρ.

Paris, Ende Juli.

„Sigurd", Oper in vier Acten von Ernest Reyer.

Ernest Reyer ist einer der wenigen Ueberzeugungstreuen, die selbst, im ersehnten Schoosse des „Instituts" angelangt, ihren Idealen nicht abschwören. Nachfolger Berlioz' in der Kritik des „Journal des Débats", ist er von gewissen Leuten gefürchtet wegen seiner schneidigen Feder und seiner Unabhängigkeit, die er sich auch in der Ausübung seines Berufs als Componist bewahrt hat.

Der Menge gilt er als wüthender Anhänger Rich. Wagner's, dessen Reformen er allerdings in seinem Blatte aufs Wärmste vertheidigt hat. Wenn wir aber tiefer sehen, so finden wir in seinen Werken und speciell in seinem Hauptwerke „Sigurd" ganz andere, viel weiter zurückgehende Einflüsse: Vor Allem Gluck, was die Declamation betrifft und die Anordnung, Anknüpfung und Folge gewisser Scenen. So erinnert z. B. zu Beginn des 2. Actes die prächtige religiöse Scene lebhaft an die Anrufung Thoas' in „Iphigenie auf Tauris".

Nicht weniger ist der Einfluss Weber's und Berlioz' erkennbar, was den rein musikalischen Theil anlangt — und nicht immer im Guten. Wir haben uns oft gefragt, welchen Reiz Berlioz, der doch allem Trivialen und Süsslichen den Tod geschworen hatte, an den endlosen Terzenfolgen finden konnte? Dieselbe Frage stellen wir uns heute in Bezug auf Reyer's „Sigurd".

Was den Einfluss Wagner's betrifft, so finden wir ihn zuerst in der Wahl des Stoffes. Reyer hat sich das Grundprincip Wagner's: „Das Musikdrama habe sein natürliches Feld im Mythus" bis zu einem Grade angeeignet, dass er sich selbst der Edda und dem Nibelungenlied zuwandte. Die Aehnlichkeit mit der Tetralogie geht bis auf die Analogie der Situationen, ja selbst der Personen und Namen. Diesbezüglich haben sich einige Journalisten die Mühe genommen, beweisen zu wollen, dass das Libretto von „Sigurd" vor dem „Ring des Nibelungen" entstanden sei.

Ohne auf eine Polemik eingehen zu wollen, wäre es doch gut, daran zu erinnern, dass Wagner seinen Plan für die Tetralogie schon im Jahre 1848 veröffentlichte, dass die „Walküre" aus dem Jahre 1852 stammt, und dass eine französische Uebersetzung der Edda erst im Jahre 1865 erfolgte. Das Libretto des „Sigurd" wurde überdies erst im Jahre 1884 publicirt, sodass die HH. C. du Locle und A. Blau Musse hatten, sich bei den Schöpfungen Wagner's Rath und Hilfe für allfallsige Aenderungen zu holen. Man wird z. B. kaum Jemanden überreden können, dass der Feuervorhang im 2. Acte eine französische Erfindung sei und dass es einen Brandt niemals gegeben habe. — Doch kommen wir endlich zur Handlung.

Hilda, die Schwester König Gunther's, liebt einen unbekannten Helden — Sigurd — und weist die Anträge Attila's, der durch eine Gesandtschaft ihre Hand verlangen liess, zurück. Inmitten der Feste, die Gunther zu Ehren der Hunnen veranstaltet, langt Sigurd an, um den König der Burgunder zum Zweikampf herauszufordern. Denn Beide haben die Absicht, die Walküre Brunhilde zu erringen, die, von Odin aus der Walhalla verstossen, in einem von Feuerflammen umgebenen Palaste ihres Befreiers harrt. Als jedoch Gunther erfährt, dass sein Nebenbuhler jener Held sei, der ihn und sein Reich einst aus Feindes Hand befreite, verweigert er den Kampf und bietet Sigurd seine Freundschaft an. Uta, die Amme und Vertraute Hilda's, hat inzwischen einen Liebestrank gebraut, der Sigurd in die Arme Hilda's führen soll. Kaum hat der Held seine Lippen an den Becher geführt, als er auch in plötzlicher Liebe zur burgundischen Königstochter entbrennt. Er verspricht Gunther seinen Beistand, Brunhilde zu gewinnen, behält sich aber seinen Lohn — die Hand Hilda's — für seine Rückkehr vor.

Im zweiten Acte langen Gunther, Hagen und Sigurd auf Island an. Der Grosse Priester bringt eben im heiligen Walde sein blutiges Opfer dar; er warnt die Helden vor den Gefahren, die ihrer warten. Nur ein Einziger könne das Abenteuer wagen, der an Leib und Seele rein — Sigurd. Dieser schwört, Brunhilde getreu seinem Waffenbruder in die Arme zu führen, und ausgerüstet mit dem heiligen Horne, das der Grosse Priester ihm überreicht, mit dem Helm Gunther's auf dem Haupte und mit herabgelassenem Visir stürzt er durch die Flammen davon. Nornen und Gnomen, Nixen und Kobolde suchen ihm den Weg zu versperren, doch langt er nach langen Kämpfen im Palaste an, wo Brunhilde im Zauberschlafe befangen liegt. Sigurd, immer noch vermummt, erweckt sie und scheidet sich von ihr durch sein Schwert. In einem von Schwänen gezogenen Nachen langen die Beiden vor der Burg Gunther's an.

Hier zieht sich Sigurd zurück, und als die von Neuem eingeschlummerte Walküre ihre Augen öffnet, sieht sie Gunther zu ihren Füssen, der ihr ewige Liebe schwört. Trotz eines leisen Misstrauens nimmt sie die dargebotene Hand an, die ihr als von Odin ihr bestimmt erscheint. Sigurd fordert nun auch seinen Preis — Hilda.

Als Brunhilde zitternd die Hände des Paares vereint, hört man bei heiterem Himmel einen furchtbaren Donnerschlag. Sigurd und Brunhilde sind in einer ihnen unerklärlichen Verwirrung befangen. Eine aber ist es, die klar die Katastrophe voraussieht, Uta, die unselige, die, von Gewissensbissen gefoltert, leblos zu Boden sinkt.

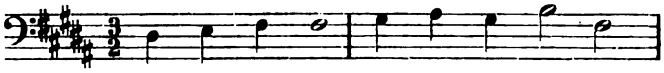
Die zwei Hochzeiten haben statt, doch die Walküre findet die Ruhe nicht; immer klarer wird sie sich bewusst, dass sie Sigurd liebe. Hilda, welche sie in ihrer Eifersucht nicht aus dem Auge verliert, glaubt sie mit der Enthüllung des Geheimnisses ihrer Befreiung niederzuschmettern: sie zeigt Brunhilden den Gürtel, den diese ihrem Retter gegeben. Wie Schuppen fällt es nun vor den Augen Brunhilde's, und in ihrem wilden Schmerze wirft sie Hilda ihr Verbrechen vor, Sigurd durch einen Zaubertrank gewonnen zu haben. Entsetzt flüchtet sich Hilda zu ihrem Bruder und gesteht ihm ihren Verrath. Gunther und Hagen beschliessen den Tod Sigurd's, und der Letztere behält sich den Todesstreich vor. Hilda möchte Sigurd retten, doch nur wenn die Walküre seiner entsage. Die Unglückliche ist zu Allem bereit, aber schon ist es zu spät, Sigurd ist gefallen. Brunhilde stirbt mit ihm, und ihre Seelen steigen vereint aus dem brennenden Scheiterhaufen zur Walhalla empor, während Hilda die Hunnen zur Rache herbeiruft.

Was an diesem Werke vor Allem in die Augen fällt; ist der Gegensatz zwischen Wollen und Können und daher eine grosse Ungleichheit in den einzelnen Theilen. Reyer, der in stetem Umgange mit den Meisterwerken der Neuzeit lebte und die Entwickelung der modernsten aller Künste mit vorurtheilslosem, ja selbst sympathischem Auge verfolgte, hat wohl mit der alten Form der Oper gebrochen, von den Reformideen Wagner's jedoch nur Das genommen, was seiner Künstlernatur behagte. So finden wir die Anwendung des Leitmotives, ohne dass jedoch von einer symphonischen Verarbeitung desselben viel die Rede ist. Es erscheint da und dort, fast stets in derselben Gestalt, es begleitet eine Person oder eine Idee ohne besondere Logik, sodass wir uns weit von der Charakter-

zeichnung und Commentirung des Seelenlebens Wagner's befinden.

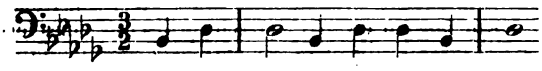
Auch an der Form ist so Manches auszusetzen. Die symphonische Entwickelung der Leitmotive ist besonders arm, das Orchester häufig schwerfällig und ungeschickt disponirt. Mit Trompeten und Hörnern, ganz besonders aber mit den Fagotten treibt Reyer argen Missbrauch. Daneben finden wir aber auch hübsche und originelle Klangfarben. Im Ganzen fehlt seiner Orchestration die Einheit.

Die Ouverture, welche 20 Seiten des Clavierauszuges einnimmt, wurde bei der Aufführung gestrichen (!). Es ist dies um so unerklärlicher, als dieselbe die Hauptmotive der Oper enthält und zur Einführung in die Handlung unerlässlich ist. Sie ist im Weber'schen Stile geschrieben, übrigens aber ohne besonderen musikalischen Werth und endlos lang. Der erste Act beginnt mit einem ziemlich trivialen Frauenchor, der von Zeit zu Zeit immer wiederkehrt, wie in der alten Oper, und der die Handlung unnütz in die Länge zieht. In diesem ersten Acte, der gleich dem dritten weit hinter den beiden anderen zurücksteht, ist höchstens die Scene zwischen Hilda und Uta zu erwähnen. In der Ballade des Barden, der Brunhilde's Schicksale erzählt, taucht zum ersten Male das Walküren-Motiv auf:



das uns für diese Frauengestalt etwas weichlich erscheint. Der ganze Act ist mit Chören überladen: Frauenchöre, gemischte Chöre, Männerchöre, Soloquartett der Abgesandten Attila's, alles Das lässt diesen ersten Act, der eine Art Prolog sein soll, endlos erscheinen.

Der zweite Act beginnt mit einer meisterhaften religiösen Scene. Das düstere Schicksalsmotiv:



ist rhythmisch in sehr origineller Weise behandelt. Anfangs vom vollen Orchester gebracht, wird es endlich den Fagotten übertragen und führt zu einer lieblichen Melodie hinüber, einem Hornsolo. Das furchtbare Schicksalsmotiv kehrt wieder mit noch grösserer Wucht, denn der Chor ist nun zum Orchester getreten, um nochmals in das Hornthema überzugehen, welchem dann die Anrufung Freia's mit demselben Motiv folgt. Zum Schlusse wird das Schicksalsmotiv vom Chor und von den Posaunen wieder aufgenommen, während die Violinen in chromatischen Gängen herabsteigen. Die ganze Scene ist von packender Wirkung und von einem wahrhaft nordisch-barbarischen Züge durchweht.

Reyer wollte nun diesem religiösen Effecte einen kriegerischen entgegenstellen, indem er die nun in Scene tretenden Helden Sigurd, Gunther und Hagen eine Art dreistimmige Fanfare singen lässt. Die Wirkung ist leider eine ganz verfehlte, wir fallen aus dem Schönen ins Triviale, aus den mächtigen Accorden einer wahrhaft dramatischen Musik in einen Sängermarsch für Liedertafeln. Eine musikalisch hübsche Phrase: „Hilda, Jungfrau mit dem bleichen Lächeln" gestaltet sich fast zu einer Romanze und klingt wunderbar im Munde des barbarischen Sigurd.

Im dritten Acte bemerken wir ein Duett zwischen Brunhilde und Gunther; die Volksscene ist lärmend, lang und langweilig und bietet nichts Neues.

Der vierte Act erhebt sich bedeutend über die vorigen. Hier befinden wir uns im wahren lyrischen Drama, das musikalische und dramatische Interesse wächst fort und fort, die Handlung fliesst rasch, ohne durch Romanzen und Polonaisen aufgehalten zu werden. Besonders ist es eine Scene, die uns in ihrer mit Innigkeit vermischten Leidenschaft so recht ins Herz greift: Sigurd erscheint, von einem Gefühl getrieben, das stärker ist, als alle Zaubertränke. Mit dem Aufschrei eines gefolterten Herzens: „Ô Brunehild, ô ma pauvre âme!" beginnt das im breiten Stile geschriebene Liebesduett zwischen Sigurd und Brunhilde, der Gipfelpunct des Werkes.

Die Aufführung des „Sigurd" in der Grossen Oper hat eine über einen gewöhnlichen Theaterfolg weit hinausgehende Bedeutung. Die Direction bewies, dass sie nicht gesonnen sei, sich in dem alten, ab- und ausgespielten Repertoire Meyerbeer-Donizetti einzuschliessen, der Erfolg beim Publicum aber, dass die öffentliche Meinung einen unerwarteten Fortschritt gemacht habe und dass man in Ruhe der Aufführung des „Lohengrin"*) entgegensehen könne. So wird „Sigurd" in der französischen Oper einen Ehrenplatz einnehmen als Werk eines unabhängigen, aufrichtigen Künstlers, noch mehr aber als Bahnbrecher für die Meisterschöpfungen der Neuzeit.

Die Interpretation ist zum Theil dieselbe wie im Vorjahre in Brüssel. Frau Caron = Brunhilde, deren Stimme weder besondere Macht, noch grossen Reiz besitzt, hat Stil und Intelligenz. Frau Bossman = Hilda hat ein hübsches Organ, das jedoch für das immense Haus zu schwach ist. Hr. Gresse = Hagen accentuirt zu sehr seine Phrasen, er poltert mehr, als er singt. Die Einheimischen, mit Ausnahme Lassalle's und Berardi's, sind nicht auf der Höhe. Wie so auch! Aber das Orchester! Du lieber Gott! Man sollte es nicht glauben, dass es einem Capellmeister gelingen könne, mit einer Schaar hervorragender Instrumentalisten, von denen die Mehrzahl Professoren des Conservatoriums sind, so Armseliges zu leisten. Unseliger Altès! Armer Reyer! S.

Berichte.

Leipzig, 22. Juli. Die letzte Wagner-Vorstellung am 19. d. brachte uns den „Fliegenden Holländer" in neuer Besetzung des Holländers durch Hrn. Scaria aus Wien als Gast und der Senta durch Frau Sthamer-Andriessen. — Die Darstellung des Holländers konnte uns keine Sympathie abgewinnen. Hr. Scaria hatte den Grundton des Charakters nicht getroffen. Er stellte uns denselben, statt in Trostlosigkeit und Verzweiflung verfallen, viel zu sentimental, weichlich weinerlich und sinnlich vor. Die Auffassung wirkte mehr theatralisch, als dramatisch. Auch war er in seinem Auftreten ziemlich unsicher. Im letzten Acte betrat er sogar zu früh die Bühne, um wieder zu verschwinden. Welch ein Unterschied in der Darstellung seines Gurnemanz und dieses Holländers! — Bezüglich der Darstellung der Senta waren unsere Erwartungen gering**), denn es fehlt der die musikalisch-dramatische Kunst treibenden Frau Sthamer, wie wir bereits früher hervorgehoben, eben so sehr an Empfindung, wie an der Gabe der Mimik. Dieser Mangel trat hier in einem solchen grellen Lichte hervor, dass selbst jene geringen Hoffnungen unerfüllt blieben. — Der ethische Accent, die Grundstimmung eines darzustellenden Charakters, bringt uns das individuelle Leben desselben in seiner Entwickelung zur Anschauung. Er enthält den Geist des Charakters und erschliesst uns die Tiefen von dessen Gemüthsleben. Diese Grundstimmung der Senta — Schwermuth und Schwärmerei — war von der ebengenannten Darstellerin durchaus verfehlt. Diese gab uns die Senta auf dem Lehnstuhle — dessen Stellung fast gerade gegenüber dem Bilde sich in keiner Weise vertheidigen lässt — mit süsslicher, uns lächelnd erscheinender Miene, anscheinend in Gedanken an einen fernen sinnlich Geliebten versunken. Gram, Kummer, Sorge um den bleichen Mann waren ihr gänzlich fremd. Auch äusserlich standen hiermit die — überdies der ausdrücklichen Vorschrift des Dichters widersprechenden — röthlichen Wangen in Widerspruch. In jener Stellung verharrte nun die Sängerin unbeweglich, ohne jedes Zeichen eines sie tief und schmerzlich bewegenden Gedankens, unbekümmert um die Vorwürfe der sie durch Necken reizenden Umgebung. Von einer Darstellung, wie das mensch-

*) „Lohengrin" soll in diesem Winter an zwei Orten zur Aufführung kommen: In der Komischen Oper und in der Grossen Oper während der italienischen Staggione in italienischer Sprache. Die Verleger Durand, Schoenewerk & Co., Eigenthümer des Werkes in Frankreich, beanspruchen jedoch das alleinige Recht der Aufführung und haben gegen die Direction der Grossen Oper einen Process angestrengt, um die italienischen Aufführungen zu untersagen.

**) Wohl auch die des Publicums, denn trotz des Sonntags und des Gastes Hrn. Scaria waren Billets fast für Nichts zu haben!

liche Herz sich von dem Verkehr des gewöhnlichen, realen Lebens ab- und einem idealen Drange, und zwar dem, welcher philosophisch als der höchste gilt, des Mitleids, zuwendet; wie dieses Herz anfängt, immer schneller zu schlagen, bis es zu Worten, zuletzt zu Thaten übergeht, von einem solchen Uebergange war — abgesehen von der nur gekünstelten Abwehr des Summens und Brummens des Liedes vor dem Ohr — auch nicht die Spur zu finden. Ihre Worte erschienen nicht als der tönende Ausdruck einer bestimmten Gemüthsstimmung, sondern konnten uns nur den Gedanken abgewinnen, sie würden gesungen, weil beim Gesange doch gesprochen werden muss. Geradezu als Ironie auf sich selbst mussten ihre Worte klingen:

„Lasst michs euch recht zum Herzen führen
Des Aermsten Loos, es muss euch rühren."

Ebenso verfehlt war der Vortrag der Ballade. Diesen konnte man nicht einmal für den Concertsaal berechnet halten. Er entbehrte vollständig jedes Feuers, sowie jeder feinen, sonst so erschütternd wirkenden Nuance. Von einer zur Ohnmacht führenden Steigerung des Wehs war nicht die Rede. Das Ausbleiben der Ohnmacht erschien daher aus diesem Grunde auch natürlich. Geradezu peinlich musste aber die dadurch für Senta während der Fortsetzung der Ballade seitens des Chors eintretende Pause wirken, in der sie mit offenen Augen vorgebeugt im Lehnstuhle den Schluss der Ballade erwartete! Ebenso sehr misslang die Darstellung des Traumes. Die Bewegungen des Oberkörpers der Sängerin während derselben verriethen uns deren vollständiges Bewusstsein und machten in Verbindung mit dem Schliessen der Augen, an ein bekanntes Spiel erinnernd, leider geradezu einen komischen Eindruck.*) Nur im dritten Acte konnte uns die Sängerin als Darstellerin das entgegengesetzte, d. h. einnehmende Interesse abgewinnen; ja vor den Worten „Halt ein" wirkte ihre Heftigkeit beim Vorspringen, um dem Holländer den Weg zu versperren, stärker, als bei der bisherigen der Gabe zur Darstellung des Heroismus entbehrenden Vertreterin. — Mögen jene Proben genügen. In der Ermangelung jeder Empfindung hatten wir es nur mit einer Sängerin zu thun, die ihre Aufgabe nach dem Schlendrian des alten Opernwesens löste, nicht mit einer Darstellerin. In Anbetracht dieses Mangels sind wir nicht in der Lage, dieser Gesangskünstlerin in Folge ihrer musikalischen Sicherheit Anerkennung zu zollen. Wir, und mit uns das Publicum, wollen den ganzen Wagner. Denn die von ihm geschaffenen Charaktere bewegen sich in der durch die Musik nur im Verein mit der Darstellung zum Ausdrucke zu bringenden Gefühlswelt, werden aber ohne Darstellung der Empfindung zu nur inhaltslosen Schemen, vergleichbar dem Meyerbeer'schen „Propheten", herabgewürdigt, als Wirkung ohne Ursache. Ebensowenig können wir die Verwendung der angeblich geringen Zeit auf die Vorbereitung als Entschuldigungsgrund für die geringwerthige Leistung gelten lassen, viel weniger der Sängerin deshalb sogar noch Anerkennung zollen, denn ungenügende Vorbereitung enthält immer Grund zum Tadel. Uebrigens verlautete auch bereits drei Wochen vor der Aufführung von dem Studium dieser Rolle durch Frau Sthamer-Andriessen. — Die Verschuldung an solchen mangelhaften Darstellungen trifft übrigens gar nicht die Darsteller, noch weniger den Capellmeister**), der die Kräfte nehmen muss, wie Hr. Max Staegemann sie ihm bietet. Jeder Künstler ist in der Ausübung seiner Kunst durch bestimmte, von der Natur gezogene Schranken beengt. Frau Sthamer-Andriessen mag nun zur Wiedergabe gewisser Rollen in Meyerbeer'schen Opern ganz vorzüglich berufen sein, zur Darstellung Wagner'scher Charaktere stehen ihr aber keinesfalls die erforderlichen Mittel zu Gebote. Nur als Irene nehmen wir ihre Leistung gern an. Da diese Charaktere in Folge ihrer Gemüthstiefe zu innerlich, durchdacht und fein ausgearbeitet sind, so vermag diese Sängerin nicht Saiten zu rühren, welche das fühlende Herz der Theilnehmer in Mitleidenschaft ziehen. Dieser Mangel ist daher auch nicht durch Fleiss zu ersetzen. — Das Verschulden trifft vielmehr die Direction des Instituts der Kunstpflege. Entweder hat nun diese keine Kenntniss von dem Ausfalle der Proben oder sie hält die Darstellung in der That für gut oder aber sie glaubt, derartige Aufführungen in der Erwartung, dass die bekannte Nachsicht immer weiter walte, dem Publicum bieten zu können. Jeder dieser Fälle ist aber wahrhaft bedauerlich und verpflichtet die Presse, das Organ des sonst schutzlosen Publicums, öffentlich gegen dergleichen bedauerliche Schaustücke Verwahrung einzulegen. Bekunden doch derartige Misserfolge die grösste Impietät gegen den Schöpfer solcher idealen Werke, sowie Gleichgiltigkeit gegen die berechtigten Ansprüche des zahlenden Publicums. Wollte doch die Direction mit der Darstellung der Wagner'schen Tondramen wenigstens solange warten, bis es ihr gelungen ist, eine jugendlich-dramatische Darstellerin für die Wagner'schen Frauengestalten zu gewinnen. Wir wünschen ihr dazu Glück. Bis dahin geben wir der Mary Recht, wenn sie uns vorhält:

„Den Fliegenden Holländer lasst in Ruh!"**)

W. Broesel.

*) Im schroffen Gegensatz zu dieser Leistung stand die Selbstgefälligkeit, mit welcher die Sängerin den aus der Höhe des Zuschauerraums ertönenden Beifall mit dramatischer Handbewegung entgegennahm.

**) Hr. Capellmeister Kogel, dem die Leitung der ber. „Holländer"-Aufführung unterstand, zeigte sich aufs Trefflichste dieser Aufgabe gewachsen, die in den Theilen, in welchen Hr. Scaria zu singen hatte, bei dessen Unsicherheit eine ganz besondere Aufmerksamkeit erforderte. D. Red.

Graz, 6. Juli. In dem von der steiermärkischen Sparcasse neu erbauten Stefanien-Saale hatte sich am heutigen Abend ein grosser Theil des kunstliebenden, musikalischen Publicums versammelt, um der Probe der daselbst aufgestellten, von E. O. Walcker & Co. zu Ludwigsburg in Württemberg erbauten Concertorgel beizuwohnen. Es macht auf jeden deutschen Musiker einen herzgewinnenden Eindruck, wenn er sieht, wie ein intelligentes Publicum stolz auf eine neue künstlerische Errungenschaft blickt, wie es freudig den durch dieselbe für die Zukunft möglich gewordenen Kunstleistungen zujubelt und wie der Schöpfer eines solchen Kunstwerkes und der, der dem Geschaffenen die erste Weihe gibt, bedankt und geehrt werden. Durch freundlichstes Entgegenkommen war es mir vergönnt, mich als der kleinste Theil einer bewundernden Zuhörerschaft, an einer allgemeinen berechtigten Begeisterung zu betheiligen. Die Stadt Graz besitzt an der neuen Concertorgel einen Schatz, ein Meisterwerk. Hr. Dr. Zechner, Docent an der Universität, war dazu berufen, das Publicum zum ersten Mal mit der neuen Orgel bekannt zu machen. Die erste Nummer des Programms: „Vorführung des Werkes im freien Spiele" bot dem Ausführenden Gelegenheit, nach eigenem Ermessen die mannigfaltigsten Klangcombinationen, welche das grossartige Instrument zulässt, zur Geltung zu bringen. Es war eine prächtige Idee vom Vortragenden, in seinem Spiele der „Meistersinger" R. Wagner's zu gedenken und dasselbe mit der Melodie der österreichischen Volkshymne — beginnend zart und einfach, sich steigernd bis zur höchsten Allgewalt — zu beschliessen. In den weiteren Nummern des Programms: Bach, Toccata und Fuge in Dmoll, Guilmant, Meditation, Mendelssohn, Sonate in Dmoll Op. 65, No. 6, bewies Hr. Dr. Zechner einen feinen Sinn und Geschmack für Instrumentation und war mit Hilfe zweier Registranten bemüht, in künstlerischer Weise die packendsten Klangmischungen zu Gunsten der vorgetragenen Stücke und des vorzüglichen Instrumentes anzuwenden. Vom Standpunct des Hörers muss man der Orgel das Rühmlichste nachsagen: prächtige Klangwirkung bei jeder Registerzusammenstellung, vorzügliche Intonation, leichte Spielart und tadellose Ansprache jedes einzelnen Tones. Dem Erbauer des Instrumentes und Dem, der es mit Hingabe spielte, wurden die ehrendsten Anerkennungen vom Publicum zu Theil. Den bedeutenden Orgelwerken in Frankfurt a. M., Boston, St. Petersburg, Wien, Leipzig u. A. m., welche die Firma Walcker & Co. erbaut hat, reiht sich das neueste ihrer Werke in würdigster Weise an.

Die Disposition des Werkes von 43 Stimmen auf 3 Manualen und einem Pedale ist folgende:

*) Auch die „Leipziger Nachrichten" (Bernhard Vogel) hatten die Darstellnng als nicht annehmbar in scharfer Weise abgelehnt.

Umfang der Manuale: 58 Tasten von C — a‴
Umfang der Pedale: 30 Tasten von C — f
Zahl der Pfeifen: 2578.

Stimmen.

1. MANUAL:		12. Octav	2 Fuss	7. Oboe	8 Fuss	PEDALE:	
1. Principal	16 Fuss	13. Quint	5⅓ „	8. Traversflöte	4 „	1. Principal	16 Fuss
2. Principal	8 „	14. Quint	2⅔ „	9. Fugara	4 „	2. Subbass	16 „
3. Bourdon	8 „	15. Cornet	8 Fuss 5fach	10. Piccolo	2 „	3. Violon	16 „
4. Viola di Gamba	8 „	16. Mixtur	5fach			4. Gedeckt	16 „
5. Hohlflöte	8 „	2. MANUAL:		3. MANUAL:		5. Posaune	16 „
6. Gemshorn	8 „	1. Bourdon	16 Fuss	1. Geigenprincipal	8 Fuss	6. Octav	8 „
7. Dolce	8 „	2. Flötenprincipal	8 „	2. Concertflöte	8 „	7. Violoncell	8 „
8. Trompete	8 „	3. Quintatön	8 „	3. Lieblich gedeckt	8 „	8. Trompete	8 „
9. Octav	4 „	4. Salicional	8 „	4. Harmonika	8 „	9. Octav	4 „
10. Rohrflöte	4 „	5. Voix céleste	8 „	5. Clarinette	8 „	10. Clairon	4 „
11. Gemshorn	4 „	6. Aeoline	8 „	6. Flauto dolce	4 „	11. Quint	10⅔ „

Nebenzüge und Combinations-Tritte.

Coppel des 2. Manuals zum 1. Manual.
„ „ 3. „ „ 1. „
„ „ 3. „ „ 2. „
Coppel des 1. Manuals zum Pedal.
„ „ 2. „ „ „
„ „ 3. „ „ „
Tremolozug für die Oboe, Crescendo- und Decrescendo-Vorrichtung für das ganze Werk.
Tritte für Tutti, Fortissimo, Forte, Mezzoforte, Piano, Forte-Pedale und für freie Combinationen.
Tremolo für das 3. Manual; Schwelltritte für das 3. Manual und die Oboe.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Frau Montigny-Rémaury hat in der Ausstellung die Erard'schen Instrumente vorgeführt und damit nicht blos diesen, sondern auch sich selbst zu einem schönen Erfolge geholfen. — **Berlin.** Frau Klafsky aus Bremen verabschiedete sich im Kroll-Theater in der Partie des Fidelio. Das Publicum war fascinirt durch die geniale, hinreissende Interpretation der Künstlerin. An die dreissig Mal musste nach den Actschlüssen der Gast erscheinen, und das Auditorium beruhigte sich nicht eher, als bis die Gefeierte einige Abschiedsworte gesprochen und Hr. Director Engel die Versicherung, dass Frau Klafsky im nächsten Sommer wiederkehren werde, abgegeben hatte. — **Bremen.** Frau Carlotta Grossi, welche in der letzten Zeit mit Erfolg im Berliner Kroll-Theater gastirte, ist für das hiesige Stadttheater gewonnen worden. — **Brüssel.** Frl. Fierens, durch ihren grossen Erfolg bei den Preisbewerbungen im Conservatorium bekannt geworden, ist in das Personal des Monnaie-Theaters eingetreten. — **Cassel.** Der langjährige Concertmeister am kgl. Theater, Hr. Carl Wipplinger, tritt in den Ruhestand. Die von ihm innegehabte Stellung kommt am 1. Nov. zur Neubesetzung. An Bewerbern um dieselbe wird es nicht fehlen. Zum Nachfolger des nach Prag gehenden Musikdirectors des kgl. Theaters Hrn. Mahler ist Hr. Dr. Franz Beier, welcher im vor. Winter am Aachener Stadttheater in Stellung war, gewählt worden. — **Frankfurt a. M.** In der bevorstehenden Saison wird, wie die Zeitungen melden, Hr. Nachbaur aus München ein monatelanges Gastspiel absolviren. — **Leipzig.** Gäste und immer wieder Gäste mussten auch in der letzten Zeit das infolge der vielen Beurlaubungen recht armselige Opernschifflein des Hrn. Staegemann schieben helfen, doch Gäste von wirklicher Bedeutung waren nicht darunter. Die kosten leider Geld, und mit dem Honorar, für welches beispielsweise Frau Klafsky als von vielen Seiten mit höchstem Interesse erwarteter Gast zu haben gewesen wäre, kann ökonomischer gewirthschaftet werden. — **Lissabon.** Für die Saison des San Carlos-Theaters ist die hier schon im vor. Jahre gefeierte Frau Fidès Devriès für eine Reihe von Vorstellungen gewonnen worden. Auch der Bariton Hr. Lassalle aus Paris soll engagirt sein, ein Engagement des Frl. van Zandt scheiterte an den Bedingungen, welche die Künstlerin stellte. — **London.** Frau A. Patti sang die Carmen zum ersten Male und, um es gleich zu sagen, ihrer nicht unwürdig, obgleich es vor der Vorstellung an Stimmen nicht fehlte, welche der Künstlerin die Mittel zu dieser Rolle absprachen. Schade, dass mit Ausnahme des Hrn. Engel (Don José) die Mitwirkenden, selbst das Orchester, in ihren Leistungen Untergeordnetes boten. — **Wien.** Am 1. August begann Hr. Nachbaur aus München als Postillon ein längeres Gastspiel. Die Peitsche handhabte er sehr virtuos. Neben ihm gastirt Hr. Wiegand aus Hamburg. — **Wiesbaden.** Im letzten grossen Concert der Curdirection liessen sich Frau Amalie Joachim und das Ehepaar Rappoldi hören und rissen das Auditorium zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 25. Juli. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Hauptmann. Zwei geistliche Lieder: a) „Wenn es Nacht schon im Thale" v. Rich. Müller. b) „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter. 1. Aug. Zwei geistliche Lieder: a) „Hügel fallen, Berge weichen" v. Rich. Müller. b) „Traut wie seinem Freunde ein Mann" v. E. F. Richter. „Die Allmacht", Hymne v. V. Lachner. Altschottische Choralmelodie v. Edw. Schultz.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19. Juli. Psalm 117 v. Alb. Becker. St. Johanniskirche: 19. Juli. „Ich weiss, mein Gott, dass all mein Thun" v. Thoma.

Penig. Stadtkirche: 7. Juni. „Harre, meine Seele" von C. Malan. 28. Juni. „Gib deinen Frieden" von E. F. Richter. 12. Juli. „Sei nur still" v. Frank. Recitativ „Zerreisset eure Herzen", Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" und Chor „Wirf dein Anliegen anf den Herrn" a. dem „Elias" von Mendelssohn. 19. Juli. „Du machst arm, und du machst reich" v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 30/31. Zur Geschichte der Sinfonie fantastique. Von J. van Santen Kolff. — Beethoven und Wagner. Vortrag, im Berliner Wagner-Verein am 25. April 1885 gehalten von Dr. R. Sternfeld. — Kunstverständniss und Virtuosencultus. Von A. Hahn. — Besprechungen (R. Heuberger u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 6. Heft. Die deutsche Sprache in der Musiklitteratur. — Ein Wort über Musikalienverlag. — Curiosa. — Besprechungen. — Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 30. Die Opern-Tempi. Von v. Wenckstern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 18. Opern-Schliemann. — Ein kleiner Beitrag zur Charakteristik C. Löwe's. Von R. Musiol. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 19. Albert Becker. (Mit Portrait.) Von O. Wangemann. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7/8. Ein wunder Fleck. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Aus dem Tagebuche Dr. Proske's (Reise nach Italien 1834).

Le Ménestrel No. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 34. Le Tambour. Von Louis Pagnerre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique (Paris) No. 376. La Propriété Artistique et Littéraire en Belgique.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Besprechungen (P. Geisler, H. Huber, A. Winding, W. Broesel, Cav. M. F. Consolo, Dr. F. v. Hausegger, A. Heintz u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 31. Besprechungen (Dr. R. Hirschfeld. Dr. P. Marsop u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Besprech. (Edm. Singer u. M. Seifriz). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 31. Poesie und Musik. Von J. Krämer. — Besprechungen (H. Hofmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 13. Der Musiktheorie-Unterricht an Gymnasien und ähnlichen höheren Lehranstalten. Von A. Glück. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (L. Nohl u. A. m.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* „La Damnation de Faust" von Berlioz ist am 16. Juli zum 4. Male in Gent mit aussordentlichem Beifall aufgeführt worden. Der Dirigent Hr. Samuel, sowie die Mitwirkenden Frl. Howe und die HH. van Dyck und Blauwaert hatten sich grosser Anerkennung zu erfreuen.

* Das Musikfest in Bonn hat einen Ueberschuss von 1353 ℳ ergeben, welchen Betrag man der dortigen Robert Schumann-Stiftung zugewiesen hat.

* In Brooklyn fand in der 2. Woche des vor. Monats das 14. Deutsche Sängerfest statt.

* Kunstsinnige Bürger Mannheim's errichten ihrem im vor. Herbst daselbst verstorbenen berühmten Mitbürger Jean Becker ein vom Mannheimer Architekten Hrn. Manchot entworfenes Denkmal. Dasselbe wird mit Genehmigung des Grossherzogs im Schlossgarten seine Aufstellung finden.

* In Grenoble soll eine Berlioz-Statue errichtet werden, deren Kosten zur einen Hälfte der Staat, zur anderen die Stadt tragen wollen. Indess hat der Stadtrath die ausgestellte Statue des Grenobler Bildhauers Urbin Basset nicht gutheissen können, sodass die Errichtung des Denkmals vorläufig hinausgeschoben ist.

* Die Summe, welche die Wittwe Rossini's bei ihrem im Jahre 1878 erfolgten Tode zu einem in Paris zu errichtenden Asyl für alte Musiker hinterliess, betrug nahezu 1 Million Frcs. Ausserdem hatte früher Rossini für den Rossini-Preis eine jährliche Rente von 6000 Frcs. bestimmt. Pesaro hatte 1,300,000 Frcs. zur Gründung eines musikalischen Lyceums erhalten. Während die letztgenannten Institute bereits mit Erfolg wirken, wird erst jetzt die Gründung des Asyls vorbereitet. Ein zweites Legat von 100,000 Frcs., gestiftet von Alfred Musard, kommt dem gleichen Institut zu Gute.

* In Bukarest soll ein nationales Operntheater gegründet werden, in welchem Werke rumänischen Ursprungs von rumänischen Künstlern aufgeführt werden sollen.

* Das Deutsche Landestheater zu Prag wird in der bevorstehenden Saison „Rheingold" und „Walküre" bringen. — Der erste Wagner-Abend daselbst unter Angelo Neumann's Direction galt „Lohengrin", welcher dank der ausgezeichneten Wiedergabe unter Anton Seidl's Leitung einen unbeschreiblichen Erfolg hatte.

* Im neuen Theater zu Budapest wurde am 24. v. Mts. erstmalig Wagner's „Lohengrin", natürlich in ungarischer Sprache, gegeben. Hr. Hofopernsänger Ernst aus Berlin sang unter mächtigem Beifall die Titelpartie.

* Albert Dietrich's neue Oper „Das Sonntagskind" wird ihre erste Aufführung im Bremer Stadttheater, und zwar zu Anfang des Winters, erleben.

* In Pistoja wurde die neue Oper „Evelia" von Cappelli mit gutem Erfolge gegeben. Der Componist wurde 24 Mal gerufen, mehrere Nummern mussten wiederholt werden.

* Anton Rubinstein componirt, wie die Zeitungen geschäftig melden, gegenwärtig an einer neuen geistlichen Oper „Moses". Acht Acte umfassend, scheint sie eines der umfänglichsten Werke des rastlos componirenden Pianisten werden zu wollen.

* Die renommirte Züricher Firma Gebrüder Hug besitzt seit dem 1. d. Mts. auch ein Zweiggeschäft ihrer Musikalien- und Instrumentenhandlung in Leipzig.

* Den 1. Violinpreis des Wiener Conservatoriums hat sich in diesem Jahre ein zehnjähriger Knabe, Friedrich Kreisler, erspielt. Möge ein günstiges Geschick über der weiteren künstlerischen Ausbildung dieses jungen Talentes walten!

* An Stelle des Sir Julius Benedict ist Hr. William George Cusins, Musiklehrer der Königin Victoria, zum Clavierprofessor an der Musikschule in Guildhall ernannt worden.

* Hr. Prof. Dr. J. Joachim in Berlin erhielt vom König Alfons das Commandeurkreuz des spanischen Ordens Carl's III. verliehen.

* Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat dem k. Musikdirector Hrn. Ed. Marxsen in Altona das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Der Berliner Kammermusicus a. D. Hr. Bahlke erhielt den Kronenorden 4. Classe verliehen.

* Hr. Ferdinand Lavainne, Director des Conservatoriums in Lille, ist zum Ritter des belgischen Leopoldordens ernannt worden.

Todtenliste. Nicola de Giosa, fruchtbarer Componist, namentlich auf dem Gebiete der Oper, † am 7. Juli, 65 Jahre alt, in Bari, seiner Vaterstadt. — Marquis Pietro Torrigiani, k. ital. Senator, leidenschaftlicher Musikliebhaber und Componist zweier Opern, deren letzte einen solchen Misserfolg hatte, dass der Autor dem Componiren fernerhin entsagte, †, 75 Jahre alt, in Parma.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

War es zur Blüthezeit der deutschen Musenalmanache, die auf ihren Miniaturblättern gar manchem aufstrebenden Talente den Weg zur Unsterblichkeit bahnten, viel leichter, sich als lyrischen Dichter hervorzuthun und zu einem geachteten Namen es zu bringen; so ist heutzutage, weil es an allgemein verbreiteten Organen fehlt, die wie vor hundert Jahren auf engem Raume das Neueste und Beste zusammendrängen, die Aussicht auf schnellen Ruhm erheblich verkürzt und das Loos des Lyrikers gestaltet sich in der Regel noch trübseliger, als es schon vor einem halben Säculum vom Grafen Platen in einer seiner gedankenschwersten und formvollendetsten Oden besungen worden ist. Nicht besser oder vielmehr um Vieles schlechter ist die Lage des musikalischen Lyrikers von jeher gewesen. Um nur an Zweien der berühmtesten Liedersänger unseres Jahrhunderts, an Franz Schubert und Robert Schumann, zu erinnern, wie lange währte es, ehe gerade Das, was sie aus innerstem Herzensdrange gesungen und mit entzückendem Nachtigallenwohllaut wenigen Freunden verkündet hatten, Eingang fand in weiteren Kreisen. Und würde es wohl Robert Franz anders ergangen sein, wenn nicht an der Wiege seiner lyrischen Erst-

geburten ein höchst einflussreicher, zugleich aber liebevoller und weitblickender Pathe gestanden, Robert Schumann, der neidlos und grossinnig genug war, den Debutanten wie einen Ebenbürtigen in die musikalische Oeffentlichkeit einzuführen? Der Lyriker, dessen Hauptthema Liebe ist, war und immer bleiben wird, bedarf mehr als ein Anderer der Liebe, des freundlichen Entgegenkommens seiner Zeitgenossen! Wie selten aber wird ihm Eines oder das Andere zu Theil; am allerwenigsten natürlich von der Seite, wo das Herz zu Speck geworden und eine reine, volle Empfindung nur ironischem Lächeln begegnet und auf dem Markt der gleissnerischen Selbstbespiegelung werthlos erscheint. Bei solcher Sachlage sollte es der Kritiker für eine seiner obersten Pflichten erachten, an den Lyrikern Das einigermaassen wieder gut zu machen, was das apathische Publicum meistens an ihnen sündigt, und wenigstens die Aufmerksamkeit auf noch so kurze Zeit ihnen zu schenken, deren sie doch nicht selten viel würdiger sind, als der erste beste Operettenfex, der sich auf einzelne gesungene oder geblasene Gassenhauer hin bald der weitgehendsten Volksthümlichkeit erfreut. So gern wir nun den Lyrikern zu ihrem Rechte verhelfen, so wenig dürfen sie darauf rechnen, dass unseren Lippen bei Betrachtung ihrer Schöpfungen eitel Lob wie süsser Honigseim entquellen wird; das uns Bedenkliche, Kleinliche, Rohe oder Versüsselte soll ebenso beim rechten Namen genannt werden, wie das Echte, Tüchtige, Gesinnungsstarke. Hoffentlich begegnet uns des Letzeren mehr, als des Ersteren, und so sei ein Rundgang durch den neuesten Liederwald, wie ihn ein hoher Berg von Novitäten darstellt, frischen Sinnes unternommen!—

Felix Mottl schlägt in seinem, ohne Opuszahl bei J. Gutmann in Wien erschienenen Liederheft: Fünf deutsche Lieder für eine Tenorstimme und Clavier einen Ton an, der durchweg von edlem, modernem Geiste erfüllt ist. Dem hochverehrten Meister Franz Liszt in tiefster Ergebenheit gewidmet, assimiliren sich diese Gesänge in Harmonik wie Melodik, in der reichen und interessant gestalteten, dabei charakteristische und pianistische Feinheiten in sich bergenden Begleitung den besten der Liszt'schen Vorbilder und stellen begreiflicherweise wie Letzere an Sänger wie Begleiter nicht gerade geringe Anforderungen. Lingg's „Hüte dich!" ist schon öfter in Musik gesetzt worden, doch unseres Wissens hat vorher noch Keiner dieser Poesie einen so blühenden, farbenprangenden und düftereichen musikalischen Kranz aufs Haupt gesetzt. Der alte Liebesreim aus dem 12. Jahrhundert: „Ich bin dein" huldigt durchaus nicht einer geschraubten, antikisirenden Naivetät, doch wahrt sich Mottl's Empfindungsgluth immerhin eine ungekünstelte Innigkeit. „Herba lori fa" („Eines Maienmorgens fruh") von Herzog Johann von Brabant greift noch weiter aus, und auch den reichen Stimmungen dieses Gedichtes bleibt der Componist so gut wie Nichts schuldig. „Meine Lilie" („Es flimmert der Kranz der Sterne") schmiegt sich dem Hamerling'schen Gedicht in wohlthuender Einfachheit an, während im „Frühling ohn Ende" ein modern-effectuirender Zug vorherrscht.

Diesem Hefte vollständig ebenbürtig ist das andere: Acht Lieder deutscher Minnesänger (Wien, ebenda), dem „Meister Richard Wagner in Liebe und Verehrung gewidmet". Wir wüssten nicht, welchem Lied wir den Preis zuerkennen sollten; wenn der „Traum des Erbarmens", „Vom Herzen erbarmen", „Dienen ohne Lohn" uns die überaus zarte und reine Empfindungswelt der alten Dichter gründlich erschliessen, wenn das „Tagelied", „Unter den Linden", „Komm, komm, Geselle mein" uns mit ihrer Naivetät um so mehr entzücken, als sie in dieser Absichtslosigkeit unseren modernen Dichtern vollständig abhanden gekommen, so zieht uns das „Gesundet" mit seinem unaufhaltsamen Begeisterungsschwung an sich; erhebender und beziehungsreicher konnte das 46 Seiten starke Heft (es ist uns aus neuester Zeit keine Liederpublication gleichen Umfanges bekannt) nicht abschliessen, als mit Walther's von der Vogelweide Lobpreis auf die Frauen, mit „Deutschlands Ehre".

Astolf Mozart(?) Möller gibt in seinem „Ave Maria" (Christiania, Carl Warmuth) angenehmen, für den Ausführenden dankbaren Gesang; auf besondere Vertiefung in den katholischen Text zielt der mit Mozart's geweihtem Namen getaufte, im Uebrigen uns gänzlich unbekannte Componist nicht ab: als wohlklingend aber und gelegentlich auch verwerthbar sei das Stück Kirchengesangvereinsvorständen anempfohlen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

O. R. in *S.* Wir sind fest überzeugt, dass bei einer anderen Besetzung der Capellmeisterstelle das hies. Gewandhausconcert-Institut die Bruckner'sche 7. Symphonie als eine seiner nächsten Novitäten bringen würde. Die alte Geschichte!

M. R. in *L.* Auch wir hoffen im Interesse der hiesigen Kunstverhältnisse, dass der treffliche Artikel „Theaterferien" in den „L. N." nicht umsonst geschrieben ist. Leider wird dieser dringend nöthige Wandel zum Besseren kaum vor Ende der Direction Staegemann eintreten können.

E. H. T. in *C.* Etwas Definitives verlautet hierüber nicht, jedenfalls ist aber auch für nächste Saison wiederum ein reifes Meisterwerk zu erwarten.

Anzeigen.

Ein Violin- und ein Clavierlehrer

(perfecte Spieler) werden am 1. October für ein Knaben-Institut in der Schweiz zu engagiren gesucht. Frankirte Anmeldungen, begleitet von einem vollständigen Lebens- und Bildungsgang, Copie der Zeugnisse und Photographie nimmt entgegen [531a.]

Grenchen, Ct. Solothurn, am 12. Juli 1885. Director **Wm. Breidenstein.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der neue Tannhäuser, Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 M. [532.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[533.] **Kataloge gratis und franco.**

Neue Musikalien aus dem Verlage von JOS. AIBL in München.

[534.]

Bach, Joh. Seb., Suite in H moll. Ouverture, Sarabande, Bourrée, Polonaise und Badinerie für Flöte und Streichorchester (zum Concertvortrag eingerichtet). Partitur 2 ℳ Stimmen 3 ℳ 50 ₰. Flötenstimme apart 80 ₰.

Beethoven, L. v., 3 Variationenwerke (aus der Jugendzeit) für Pianoforte. Genau revidirt und mit Vorrede, Fingersatz, Vortragszeichen und instructiven Anmerkungen (in deutscher und englischer Sprache) herausgegeben von Hans v. Bülow. Heft 1. 24 Variationen über die Ariette: „Vieni amore" von Righini. Ddur. 2 ℳ 50 ₰. Heft 2. 12 Variationen über ein russisches Tanzlied. Adur. 2 ℳ Heft 3. 7 Variationen über „Kind, willst du ruhig schlafen" aus Winter's „Opferfest". Fdur. 2 ℳ 50 ₰. Complet mit Vorwort in 1 Heft 4 ℳ 50 ₰. netto.

Casino. Sammlung von Favoritstücken und Potpourris aus Opern, für kleines und mittelgrosses Orchester eingerichtet von W. Pötzsch. I. Violine zugleich Directionsstimme. Liefg. 71. **Beethoven,** „Fidelio". 7 ℳ

Chopin, Fr., 4 Impromptus für Pianoforte. Instructive Ausgabe mit Fingersatz, ergänzenden Vortragszeichen und erläuternden Anmerkungen (in deutscher und englischer Sprache) von Hans v. Bülow. Heft 1. Op. 29. Asdur. 1 ℳ Heft 2. Op. 36. Fisdur. 1 ℳ Heft 3. Op. 51. Gesdur (Allegro vivace). 1 ℳ 20 ₰. Heft 4. Op. 66. Cismoll (Fantaisie-Impromptu). 1 ℳ 30 ₰. Complet in 1 Heft 3 ℳ netto.

Kliebert, Carl, Op. 1. Ein geistlich Lied. „Herr, bleib bei uns" für gemischten Chor (a capella). Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 1 ℳ

— — Op. 2. Sechs Lieder für gemischten Chor (a capella). No. 1. Volkslied. „Schaut dein Aug". (Delia Helena.) No. 2. „Ich hab die Nacht geträumt". Altrheinisches Liedlein. No. 3. Der Wanderer geht alleine. „Der Mai ist auf dem Wege". (Wilh. Müller.) No. 4. „Im Rosenbusch die Liebe schlief". (Hoffmann von Fallersleben.) No. 5. „Ich hör ein Vöglein locken". (Adolf Böttcher.) No. 6. Abendlied. „Die Sonne sank". (Hoffmann v. Fallersleben.) Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 2 ℳ

— — Op. 3. Waldruhe. „Die Luft so still". (Wolfgang Müller.) Für gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Clav.-Auszug 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 1 ℳ.

Ouverturen für kleines und mittelgrosses Orchester. (Mit Directionsstimme.) Eingerichtet von W. Pötzsch. Liefg. 69, **Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Op. 89. „Heimkehr aus der Fremde". 7 ℳ

Raff, Joachim, Zwei Märsche für Orchester zu „Bernhard von Weimar" (Trauerspiel von Wilhelm Genast). Part. 6 ℳ no. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu 4 Händen (übertragen von Rich. Strauss). 4 ℳ

Thoms, Anton, Op. 5. Morceaux de Salon pour Viola ou Violoncelle avec accompagnement de Piano. No. 1. Tarantelle. 1 ℳ No. 2. Sérénade. 60 ₰. No. 3. Chansons Slaves. 1 ℳ No. 4. Scherzo. 1 ℳ 50 ₰. No. 5. Sicilienne. 1 ℳ No. 6. Danse Bohémienne. 1 ℳ No. 7. Cavatine. 1 ℳ No. 8. Polonaise. 1 ℳ 50 ₰.

Wilm, Nicolai von, Op. 49. Deux Caprices pour Piano. No. 1. Fdur. No. 2. Amoll à 1 ℳ 50 ₰.

Wolfrum, Phil., Op. 18. 5. Heft der Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Dein Bild. „Die Sonne sinkt" (N. Lenau). No. 2. Nebel. „Du trüber Nebel" (N. Lenau). No. 3. Mondlicht. „Dein gedenkend irr ich" (N. Lenau). No. 4. Am Morgen. „Welch ein Schimmern" (A. v. Schack). No. 5. Maiennacht. „Durch die wolkige Maiennacht". (E. Geibel). 2 ℳ

Conservatorium der Musik in Cöln

unter Leitung des städtischen Capellmeisters

Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

[535.]

Das Conservatorium besteht aus einer Instrumental-, einer Gesang- und einer Musiktheorie-Schule, einer Opernschule, sowie einem Seminar für Clavierlehrer.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor Dr. Franz Wüllner, E. Biering, Bock, L. Ebert, A. Eibenschütz, Director Dr. Erkelenz, Concertmeister G. Hollaender, N. Hompesch, P. Hoppe, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, Professor G. Jensen, Dr. O. Klauwell, A. Krögel, Kunze; Kurkowsky, S. de Lange, Oberregisseur Lewinger, königl. Musikdirector E. Mertke, Dr. O. Neitzel, Dr. G. Piumati, L. Scharr, J. Schwartz, E. Schwickerath, Professor I. Seiss, stellvertretender Director, Kammersänger B. Stolzenberg, Thomasini, Wehsener, F. Wolschke und Fräulein B. Böhner.

Das Winter-Semester beginnt am 16. September d. J.; die Aufnahmeprüfung findet an diesem Tage, Morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt. Das Schulgeld beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer: ℳ 300 per Jahr; ist das Hauptfach Sologesang: ℳ 400 und wenn Betheiligung an der Opernschule hinzutritt ℳ 450 per Jahr; ist das Hauptfach Contrabass oder ein Blasinstrument: ℳ 200. Für die Betheiligung am Seminar zahlen die betr. Schüler ein für alle Mal ℳ 50.

Wegen weiterer Mittheilungen, Schulgesetze etc. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums (Wolfsstrasse 3) wenden, welches auch die Anmeldungen entgegennimmt.

Cöln, im Juli 1885.

Der Vorstand.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[536.]

Soeben erschien:

Bunte Blätter.

Sechs Clavierstücke

von

Edgar Tinel.

Op. 32. Preis ℳ 4,—.

Libretto,

[537b.]

grosse heroische Oper in 5 Acten, abzugeben. Offerten unter A. L. in der Exped. d. Blts.

Engagementsanträge für die **Concertsängerin** (Altistin)

Frl. Johanna Post

bitte ich, direct an mich richten zu wollen. [538d.]

Mäurer's int. Bureau für ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst
zu Frankfurt a. M.

Das Wintersemester beginnt Montag, den 21. September.

Director: Professor Dr. Bernhard Scholz. Erste Lehrer: Frau Dr. Clara Schumann, Frau Louise Heritte-Viardot, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.** Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. [539b.]

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Beginn des neuen Cursus und Aufnahme am 21. September. — Prospect und Bericht gratis. [540a.]

Die Direction: **C. Schröder,** Hofcapellmeister.

Königliches Conservatorium für Musik in Dresden.

Directorium: Hofrath F. Pudor, Director. **Akademischer Rath:** Th. Kirchner (Lehrer für Ensemble- und Partiturspiel), königl. Concertmeister Prof. Rappoldi (Lehrer für Violine), königl. Kammermusicus R. Hiebendahl (Lehrer für Oboe), Hofcapellmeister A. Hagen (Lehrer für Orchester und Direction), F. Draeseke (Lehrer für Composition). — Lehrer: Musikdirector A. Blassmann, Prof. E. Krantz, Pianist B. Roth, Pianist G. Schmole (Clavier); Hoforganist G. Merkel (Orgel); Concertsänger E. Hildach, Hofopernsänger Professor G. Scharfe (Gesang); königl. Kammervirtuos F. Grützmacher (Violoncell); Hofopernsänger W. Eichberger (Oper); Hofschauspieler Oberregisseur A. Marcks (Schauspiel) etc. — Beginn des Studienjahres am 1. September. **Clavier-, Orgel-, Streich-** und **Blasinstrument-, Sologesang-, Opern-, Compositions-, Seminar** (für Clavier- und Gesanglehrer), **Schauspiel-Schule.** — Prospect nebst Verzeichniss der Unterrichtsgegenstände und der Lehrer, auch Jahresbericht kostenfrei durch das Secretariat des Conservatoriums. [541.]

Unter dem Protectorat I. K. H. Grossherzogin Luise von Baden.

Conservatorium für Musik in Carlsruhe.

Lehrgegenstände und Lehrer der Anstalt:

1. Pianoforte: die Herren **H. Ordenstein, H. Fuhr, J. Siebenrock, E. Steinwarz, A. Wolf,** Frl. **K. Adam,** Frl. **A. Battlehner,** Frl. **P. Krämer,** Frl. **A. Steinwarz.** 2. Violine: die Herren Concertmeister **H. Deecke,** Hofmusicus **L. Hoitz.** 3. Violoncell: Herr Kammermusiker **W. Lindner.** 4. Orgel: Herr **A. Wolf.** 5. Sologesang: Herr Kammersänger **J. Hauser.** 6. Musiktheorie: die Herren **E. Steinwarz, A. Wolf.** Methodik des Clavierunterrichts: Herr **H. Ordenstein.** 8. Höhere Compositionslehre: Partiturspiel, Anleitung zum Dirigiren: Herr Hofcapellmeister **V. Lachner.** 9. Chorgesang: wird neu besetzt. 10. Geschichte der Musik: Hr. Professor Dr. **W. Scheil,** Geh. Hofrath.

Für 15. September d. J. ist das Engagement eines Pianisten als Lehrer für Clavierspiel und einer Lehrerin in Aussicht genommen.

Der neue Cursus beginnt **Dienstag, den 15. September 1885.** Aufnahmeprüfung **Montag, den 14. September,** Morgens 9 Uhr.

Hospitanten werden zugelassen zum Chorgesang, sowie zu den Vorlesungen: Methodik des Clavierunterrichts und Geschichte der Musik.

Das Honorar beträgt in den Oberclassen ℳ 250, in den Mittelclassen ℳ 200 und in den Elementarclassen ℳ 100 jährlich.

Anmeldungen sind zu richten an den Director **Heinrich Ordenstein,** Kaiserstrasse 199.

Der Prospect des Conservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Musikalienhandlungen der Herren **Dört** und **Schuster,** sowie die Herren **Gebrüder Trau,** Hofpianofortefabrikanten in Carlsruhe. [542.]

Neue Musikalien

(Nova III, 1885)

[543.]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Bach, J. S., „Schlummert ein, ihr matten Augen". Arie aus der Cantate „Ich habe genug". Mit ausgeführter Begleitung arrangirt von Julius Schaeffer.
Ausgabe für Sopran oder Tenor. 1 ℳ
Ausgabe für Alt oder Bariton. 1 ℳ

Draeseke, F., Op. 27. Quartett (Cmoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur netto 4 ℳ 50 ₰. Stimmen netto 7 ℳ 50 ₰.

— — „Gudrun". Grosse Oper in drei Acten. Partitur netto 150 ℳ, Textbuch netto 50 ₰., Clavierauszug vom Componisten netto 8 ℳ
Daraus einzeln:
Ouverture für Orchester. Partitur netto 6 ℳ
Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen von S. Jadassohn 2 ℳ
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 3 ℳ

Gade, Nils W., Andante und Scherzo aus der Symphonie No. 4, Bdur, Op. 20. Für Flöte mit Begleitung des Pianoforte arr. von W. Barge. 2 ℳ 50 ₰.

Goetz, H., Op. 20. 4 Gesänge für 4 Männerstimmen. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Gute Nacht. (R. E. Prutz.) Part. u. Stimmen 70 ₰.
No. 2. Octoberlied. (Th. Storm.) Part. u. Stimmen 70 ₰.
No. 3. Waldscene. (G. Seidl.) Partitur u. Stimmen 90 ₰.
No. 4. Trinklied. (Jul. Wolff.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ

— — Op. 21. 7 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Er ists. (Ed. Mörike.) Part. u. Stimmen . . 70 ₰
No. 2. Sehnsucht. (Schenkendorf.) Part. u. Stimmen 1 ℳ
No. 3. Guter Rath. (Th. Fontane.) Part. u. Stimmen 1 ℳ 50 ₰.
No. 4. Beharre. (H. v. Chezy.) Partitur u. Stimmen 70 ₰.
No. 5. Treue. (Novalis.) Partitur und Stimmen . 80 ₰.
No. 6. In der Ferne. (Uland.) Partitur u. Stimmen 70 ₰.
No. 7. Seelentrost. (E. Pohl.) Partitur u. Stimmen 70 ₰.

Heller, St., Op. 158. Mazurka (Hdur) für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Krug, A., Op. 30. Altrömisches Frühlingslied (aus Horaz, Oden IV, 7) für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Partitur netto 6 ℳ Orchesterstimmen netto 10 ℳ 50 ₰. Singstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 40 ₰. Clavierauszug ℳ 3,—.

Kücken, Fr., Op. 86. 4 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Die Nixen. (E. Geibel.) Part. u. Stimmen 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Am Abend. (Rückert.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ
No. 3. Frühling. (E. Geibel.) Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 4. Treue Liebe. (O. v. Redwitz.) Part. u. Stimmen 70 ₰.

Nessler, V. E., Op. 83. 4 Lieder (Gedichte v. F. A. Muth) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Die verfallene Mühle. Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 2. Sonntagsmorgen. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 3. Im Märzen. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 4. „Und wenn am schönsten die Rose blüht". Partitur und Stimmen 70 ₰.

Norman, L., Op. 5. 4 Phantasiestücke für Pianoforte. (Neue Ausgabe.) 2 ℳ

Noskowski, S., Op. 17. Eine Gebirgs-Phantasie (Fantazja góralska) über 2 Volksmelodien aus Zokopane im Tatra-Gebirge für Pianoforte zu 4 Händen. 3 ℳ 50 ₰.

Raccolta, di, 25 Lieder (Romanze ed Ariette) di pregiati compositori tedeschi moderni per Canto con accompagnamento di Pianoforte. (Versione italiana di V. Dr. Avoni.) Netto 3 ℳ

Rheinberger, J., Im Schlosspark. Romanze (ged. v. F. v. Hoffnaass) für 1 Singstimme mit Begleitung der Harfe. 2 ℳ

Riccius, A. F., Op. 42. 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Morgenwanderung. (E. Geibel.) Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 2. Er ists. (Ed. Mörike.) Part. u. Stimmen 1 ℳ 10 ₰.
No. 3. Reiselied. (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen 90 ₰.
No. 4. Gute Nacht. (Ida v. Düringsfeld.) Part. u. Stimm. 70 ₰.
No. 5. Juchhe! (R. Reinick.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 10 ₰.
No. 6. Abendlied. (Gottfr. Kinkel.) Part. u. Stimm. 1 ℳ 75 ₰.

Ritter, H., Uebertragungen für Viola alta (Altgeige) mit Begleitung des Pianoforte.
No. 3. Suite (Sarabande, Gavotte, Andante, Allegro) von J. S. Bach. 2 ℳ 50 ₰.
No. 4. Nocturne von F. Chopin, Op. 9, No. 2. 1 ℳ
No. 5. Lied ohne Worte von F. Mendelsohn-Bartholdy, Op. 53, No. 2. 1 ℳ
No. 6. Russische Melodie (Kosakentanz). 75 ₰.
No. 10. Adagio cantabile aus der Sonate pathétique von L. v. Beethoven, Op. 13. 1 ℳ
No. 11. Romanze von Ch. Davidoff, Op. 23. 1 ℳ
No. 12. Cavatine von J. Raff, Op. 85, No. 3. 1 ℳ
No. 13. Wiegenlied von Fr. Schubert, Op. 98, No. 2. 75 ₰.
No. 14. Impromptu von Fr. Schubert, Op. 90, No. 3. 2 ℳ
No. 15. Serenade aus dem Quartett No. 74 von J. Haydn. 1 ℳ
No. 16. Notturno aus der Musik zum „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy. 1 ℳ 50 ₰.
No. 17. Walzer von F. Chopin, Op. 34, No. 2. 1 ℳ

Rossi, M., Op. 5. 3 Lieder für gemischten Chor im Volkston. Partitur und Stimmen 2 ℳ
No. 1. Gruss. (Im Volkston.) — No. 2. Abendruhe. (Im Volkston.) — No. 3. Waldlust von Marsano.

Schaeffer, Jul., Op. 16. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Compl. 1 ℳ 50 ₰.
Einzeln:
No. 1. Wohl über Nacht. (Aug. Sturm.) 75 ₰.
No. 2. An den Mond. (Fr. Rückert.) 50 ₰.
No. 3. Am Meere. (Em. Geibel.) 75 ₰.

Strong, T., Op. 26. Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies. (Dichtung von Moritz Graf von Strachwitz.) Für Soli und Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Partitur netto 6 ℳ Orchesterstimmen netto 9 ℳ Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 30 ₰. Clavierauszug 2 ℳ

Sturm, W., Op. 16. 4 Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Thuiska. (C. Gärtner.) Part. u. Stimmen 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Es war, als hätt der Himmel. (H. Heine.) Partitur und Stimmen 70 ₰.
No. 3. Volkslied: „Wir müssen halt warten, bis Frühling wird sein". (Dietschold.) Partitur u. Stimmen 70 ₰.
No. 4. Volkslied: „Wir müssen halt warten, bis Hochzeit wird sein". (Dietschold.) Partitur u. Stimmen 70 ₰.

— — Op. 19. 6 Lieder für vierstimmigen Männerchor. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Abendlied. (Fr. Oser.) Partitur und Stimmen 70 ₰.
No. 2. Minnelied. (H. Pfeil.) Partitur und Stimmen 70 ₰.
No. 3. Frühlingsgruss. (H. Heine.) Part. u. Stimmen 1 ℳ
No. 4. Die Glocken läuten das Ostern ein. (Ad. Böttger.) Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 5. Trinklied. (H. J. Frauenstein.) Partitur und Stimmen 70 ₰.
No. 6. „Schlaf in Frieden". (Ad. Faber.) Partitur und Stimmen 70 ₰.

— — Op. 30. Nordlandsbilder. 4 Lieder (Gedichte nach dem Englischen von H. Leuthold) für vierstimmigen Männerchor. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Vom Strand des Ayr. (Nach Burns.) Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 2. Die Maid von Isla. (Nach Walter Scott.) Partitur und Stimmen 1 ℳ
No. 3. Trinklied vorm Abschied. (Nach Burns.) Partitur und Stimmen 70 ₰.
No. 4. Jock von Hazeldean. (Nach Walter Scott.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 10 ₰.

Zöllner, H., Op. 21, No. 3. Die verschwiegene Nachtigall (Walter von der Vogelweide). Für Soloquartett u. gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 13. August 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 34.

Inhalt: Ueber das Clavierüben. Von Otto Neitzel. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Kiel. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von M. Moszkowski, O. Lessmann, E. Meyer-Hellmund, J. Kniese, Ed. Lassen, J. Huber, E. Kauffmann, V. v. Herzfeld, R. Heuberger und O. Gieseker. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber das Clavierüben.

Von **Otto Neitzel.**

(Schluss.)

Etwas, was in der Regel ganz übersehen wird, ist die Regulirung der einseitigen Handgymnastik durch eine allgemeine Körpergymnastik. Durch die Uebungen wird das Blut in den Händen aufgehäuft; um diese Ansammlung unschädlich zu machen, um einerseits keine Blutstauung (übermässige Ermüdung) eintreten zu lassen, andererseits die übrigen Organe in der gehörigen Uebung zu erhalten und ihnen kein Blut zu entziehen, ist Nichts kräftigender, als eine Zimmergymnastik, und zwar eine solche, welche die Hände nicht zu viel angreift und sie zum Spiel nicht untüchtig macht (Schreber, Aerztliche Heilgymnastik).

Es haben sich beim Unterrichten mehrere Grundregeln für das Ueben als nützlich erwiesen, unter denen die hauptsächlichste fordert, dass man eine zu erlernende Passage langsam und stark so lange wiederholen müsse, bis man sie richtig in schnellerem Tempo zu spielen vermag. Es leuchtet ein, dass man bei langsamem Spiel jeden Ton besser zu controliren vermag, dass ferner beim starken Spiel viel mehr Energie entwickelt werden muss, als im umgekehrten Fall. Aber die Ausübung dieser Regel wirkt geisttödtend und durch Kraftverschwendung ermüdend, wenn sie sinnlos betrieben wird. Spielt man Alles zuerst langsam, das Schwere, wie das weniger Schwere, so geht viel Zeit verloren: es frägt sich, wie langsam man spielen müsse. Die Antwort ist einfach die: so langsam, dass man jeden Ton regelrecht auszuführen vermag. Spielt man schneller, so schleichen sich Fehler ein, spielt man langsamer, so erlahmt das Interesse. Auch soll man zur Abwechselung dieselbe Passage mit der unbeschäftigten Hand, dann mit beiden Händen, endlich einen halben Ton höher oder tiefer üben. Dadurch gewinnen die Hände an allgemeiner Technik und sind nicht blos auf die Ausführung einer Passage in Einer Tonart beschränkt. Auch das Starkspielen kann durch Uebertreibung mehr schaden, als nützen. Wer es ausschliesslich anwendet, wird unfehlbar zu einem harten Anschlag gelangen. Nicht das Stark-, sondern das Gleichmässigspielen ist aber die Hauptsache, in letzter Linie nicht einmal dies. Denn in der Musik wird selten Alles mit gleicher Kraft gespielt. Es geht also die Forderung an einen Pianisten, er müsse im Stande sein, jeden Ton in dem vorgeschriebenen Kraftmaasse auszuführen. Die Finger sind von Natur aus verschieden kräftig. Die erste Arbeit ist, die Verschiedenheit der Natur durch Uebung auszugleichen, also zunächst, ein gleichmässiges Spiel zu erlangen, was durch starkes Spielen gefördert, aber nicht ausschliesslich durch dieses erreicht wird. Im Gegentheil muss man, um nicht einseitig zu werden, eine starke mit einer leisen Ausführung wechseln lassen und dann crescendos und decrescendos einschalten, die man sehr stetig und allmählich bewirken soll. Man sieht, dem Denkenden, dem sich Beobachtenden sind hier kaum

Grenzen zu setzen. Er fliegt seiner Vervollkommnung entgegen, während ein Anderer hinkt, und Beide haben vielleicht den gleichen guten Willen.

Eine mit Recht weniger allgemein geforderte Ueberegel ist die, Alles mit hochgehobenen Fingern zu spielen. Diese Vorschrift, welche für Anfänger behufs zu erzielender Unabhängigkeit der Finger von einander unerlässlich ist, wird später leicht die Ursache der Unmöglichkeit, ein gutes legato zu erzeugen. Denn nicht die Bewegung des Fingers ausserhalb der Taste, nicht das Emporheben ist das Hauptsächliche (ausser beim staccato, wo das Abstossen der Töne zumeist mit dem Handgelenk erfolgt), sondern der Moment des Anschlagens, und auf diesen muss sich alle Mühe und Aufmerksamkeit concentriren. Ich kenne ein ausgezeichnetes Clavierinstitut, in welchem infolge der rücksichtslosen Forderung, die Finger hoch zu heben, die Schüler grosse Phantasien technisch sauber ausführen, ohne eine Melodie binden zu können. Soll das Hochheben der Finger, das eine gute Uebung zur Erreichung des jeu perlé und des non legato bildet, nicht einseitig machen, so muss man sein Gegentheil ihm an die Seite setzen, man muss eine Passage auch mit möglichst niedrigen Fingern, festem, aber dicht an der Taste erzeugten Druck üben. Wer zumal im Besitz einer sogenannten Clavierhand ist, wer mit langen, frei beweglichen Fingern begabt ist, muss sich sogar hüten, die Finger stets hoch zu heben: er muss im Gegentheil, indem er weich und voll, d. h. nahe an den Tasten spielt, den Mangel der Natur durch Uebung ersetzen, während eine stämmige Hand des Hochhebens der Finger mehr als eine andere bedarf, um Leichtigkeit der Passage zu erreichen. Schon aus dem Letztgesagten ist ersichtlich, dass ein Lehrer, wie es ja auch meist geschieht, seine bei sich selber oder bei einzelnen seiner Schüler bewährten Vorschriften nicht unterschiedslos für Alle als maassgebend hinstellt, sondern dass er sie genau nach der individuellen Beanlagung seiner Schüler modificirt. Wie die Arzneien, haben diese Vorschriften eine doppelte Wirkung, sie sind zweischneidig nach der guten und schlechten Seite hin, und wie nicht ein Arzt bei demselben Leiden ohne Prüfung des besonderen Falles immer dieselbe Arzenei geben wird, so wird auch ein verständiger Lehrer nicht allen Schülern zumuthen, sich in der gleichen Weise zu beschäftigen, weil er nun einmal Etwas für unumstösslich richtig hält, welches Vorgehen oft fälschlicher Weise mit dem Namen Methode belegt wird. Die beste Methode ist das für jedes Individuum als zweckmässig Erkannte, und jeder Schüler müsste eigentlich auch seine Methode bekommen.

Wenn ich nächst der Handgymnastik die Pflege des Anschlags als wichtigen Uebungsgegenstand hinstelle, so gerathe ich damit auf eine schwache Stelle in unserem Clavierunterricht, ja auch in unserem Clavierspiel überhaupt, wenn man nämlich unter Anschlag nicht die Länge oder Kürze der Tonerzeugung, also legato, staccato u. s. w., sondern die Qualität des hervorzubringenden Klanges versteht. So gewiss der Anschlag es ist, der dem Spiel erst einen Reiz verleiht, so gewiss tappen Lehrer und Lernende über die Art, wie er anzueignen und zu bilden sei, im Dunkeln; und sieht man, wie grosse Pianisten und noch mehr Pianistinnen über eine gewisse Trockenheit desselben nie hinauskommen, so sollte man meinen, dass er überhaupt nicht zu erlernen, sondern Sache der Naturanlage sei. Ausserdem braucht nur noch ein Musikgelehrter, der im Clavierspiel ein grosser Dilettant sein mag, zu behaupten, dass der Anschlag „psychischer" Natur sei, so plappern Alle das bequeme, dunkle Schlagwort nach und trommeln so weiter, wie sie es in unserer Zeit der Clavierspielepidemie nach unfehlbarer Methode erlernen.

Es muss allerdings constatirt werden, dass der Anschlag sehr von dem Bau der Hand, insbesondere der Finger abhängt. Eine musculöse Hand und breite Fingerkuppen erzeugen von Natur und ohne Mühe einen vollen, eine zarte Hand und schmale Kuppen einen spitzen Ton. Aber sicher kann die Letztere einen Ton auch voll, wenn auch nicht so voll wie die Erstere, dagegen die Erstere einen Ton spitz, wenn auch nicht so spitz, wie die Letztere hervorbringen. Als die beiden extremen Anschlagsarten sind ohne Zweifel der volle, weiche und der pralle, spitze Anschlag anzusehen. Es sollte nun kein Clavierspieler versäumen, seine Uebungen in beiden Anschlagsarten vorzunehmen. Abgesehen von dem Gewinn, den er für die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks in seinem Spiel erzielt, erhält er ein neues Mittel, seine Uebungen interessanter zu machen. Wenn man weiter zu wirklichen Anschlagsstudien fortschreiten will (für welche Ad. Kullak's Aesthetik des Clavierspiels in der neuen Ausgabe von Dr. Bischof sehr lehrreiche Winke gibt), so muss man vor Allem seinen Sinn für dieselben wecken. Man muss grosse Clavierspieler, die sich durch den Reichthum ihrer Anschlagsnuancen hervorthun, mit Aufmerksamkeit hören, und was vielleicht noch nützlicher ist, man muss bei guten Sängern und Orchestern in die Schule gehen, um bei Jenen die Grundlage aller Musik, den ausdrucksvollen Gesang, bei Diesen den ganzen Reichthum der musikalischen Ausdrucksmittel kennen zu lernen. Denn wenn auch das Clavier infolge seiner Tonhervorbringung den grösstmöglichen Gegensatz zum Gesange bildet und infolge seines einförmigen Klanges der Mannichfaltigkeit des Orchesters ermangelt, so muss man doch gestehen, dass diese Mängel bis zur Erzeugung der Illusion eines Gesanges oder eines Orchesters aufgehoben werden können. Wenn man erlebt hat, was Franz Liszt in dieser Hinsicht hervorgezaubert hat, wird man mit weniger Bedenken die Versicherungen der Bibel, dass Moses aus dem trockenen Felsen Wasser schlug oder dass der starke Glaube Berge versetzen könne, hinnehmen. Freilich wird, um aus dem Clavier ein Orchester machen zu können, ein starker Glaube an die Macht der Töne und seine eigene Fähigkeit erfordert. Auch ist in diesem Falle der Glaube nicht ohne Wissen denkbar, und zwar ohne klares Wissen, ja ohne lebendige Vergegenwärtigung desjenigen Klanges, den man erzielen will. Lebendiges Anhören ist also die erste Lernstufe, während die zweite das Nachschaffen und Umbilden des Gehörten auf dem Clavier in sich schliesst. Hierfür allgemeine Regeln angeben zu wollen, entzieht sich billiger Weise der Sphäre des Mitzutheilenden.

Noch mehr ist das der Fall, wenn wir über den letzten Theil unserer Beobachtungen, über das Studium der Auffassung eines Tonstücks, ein Schlusswort hinzufügen wollen. Was man unter Auffassung zu verstehen hat, wird am besten klar, wenn man an diejenigen musikalischen Orte geht, an welchen man ihr nicht begegnet: in die Musikerziehungsanstalten. Denn hier soll Musik

nicht einzelnen Talenten, sondern der musikalischen Durchschnittsmasse beigebracht werden. Auffassung erfordert aber von Seiten des Schülers entweder eine sich kräftig äussernde künstlerische Individualität oder, wenn der Lehrer Künstler genug ist, um eine selbständige Auffassung zu besitzen, eine grosse Aneignungsgabe, und auffassende Schüler sind in jedem Institut genau so selten wie hervorragend beanlagte. Spielt nun etwa die Mehrzahl der in unseren Instituten gebildeten Schülern schlecht? Gewiss nicht: denn sie spielen technisch vollendet, beobachten genau die Nuancen, das Tempo — aber auch weiter Nichts! Und die Erfahrung lehrt, dass ein solches Spiel keinerlei Wirkung auf Herz und Gemüth, die wir doch von der Kunst verlangen, auszuüben vermag. Was muss denn noch hinzukommen? Spiegeln denn die Noten nicht genau Das ab, was der Componist bei ihrem Niederschreiben empfunden hat? — Nein! sie sind nur ein schwacher Abglanz davon, denn sonst müssten dieselben Noten, gleichviel von Wem gespielt, wenn sie nur richtig sind, auch immer die nämliche Wirkung haben. Wenn aber der Componist mit dem Notenbilde eigentlich etwas Anderes ausdrücken will, so muss der Spieler, der ihn getreulich zum Ausdruck bringen will, auch dieses Andere kennen, von ihm ganz erfüllt sein. Ein Stück auffassen heisst also: den eigenthümlichen, ihm zu Grunde liegenden Charakter erfassen und ihn in allen Details zur Darstellung bringen. Beethoven soll beispielsweise in der zweisätzigen Claviersonate Opus 90 den männlichen und weiblichen Charakter musikalisch dargestellt haben. Im ersten, wie im zweiten Satze finden sich mächtige, wie zarte Stellen. Wenn aber ein Mann sich zum Zorn anlässt, wird es einen heftigeren Eindruck hervorbringen, als wenn es eine Frau thut; der Mann wird in der zärtlichsten Gemüthsregung Nichts von der schmelzenden Hingabe des Weibes zeigen können. So ist also, auf unsere Sonate zu kommen, das Zarte im ersten Satz etwas Anderes, als das im zweiten Satz. Es war mir sehr interessant, durch Meister Rubinstein die beiden Gegensätze sehr klar gegliedert zu hören. Die Auffassung ist es, die denselben Rhythmus das eine Mal verlängert und schleppend darstellt, das andere Mal verkürzt und knapp erscheinen lässt. Dass sie sich unmöglich aneignen und bilden lasse, ist ebenso unwahr, wie es beim Anschlag der Fall ist, wenngleich sie nur Sache der Begabteren sein kann. Auf welche Weise es aber zu geschehen hat, ist sehr leicht zu sagen, wenn auch schwer zu vollführen. Erfasse mit klarem, theilnahmsvollem Blick die Wunder der dich umgebenden Natur, lerne ihre Mächtigkeit und Zartheit verstehen, verschliesse dein Herz keiner edeln und grossen Gefühlsregung, die das Leben bietet, erhebe dich an den Werken unserer grossen Dichter, Maler und Bildhauer und, im Speciellen, höre gut geleitete Orchester und grosse Pianisten! Du wirst vielleicht nicht nur zu irgend einer, sondern sogar zu einer interessanten, individuellen Auffassung gelangen. Und woher die Zeit zu all diesen Studien zu nehmen sei? Verwende auf die Gymnastik weniger Zeit, aber verwende sie nutzbringend, mit strenger Selbstbeobachtung: Du wirst frisch sein zu diesen idealen Beschäftigungen, sie werden dich frischer und klarer machen für die Förderung deiner mechanischen Geschicklichkeit.

Leicht liessen sich die im Vorstehenden gegebenen Rathschläge auch auf die übrigen Musikdisciplinen anwenden. Ich muss mich als Fachmann begnügen, sie für mein Fach nicht einmal erschöpfend behandelt, sondern nur angeregt zu haben, und werde erfreut sein, wenn sie einigen Nutzen bringen und der vernunftlosen und geisttödtenden Clavierüberei ein wenig entgegenarbeiten.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Kiel.

Sie würden, verehrter Hr. Fritzsch, meinen Saisonbericht längst erhalten haben, wenn nicht die Feier des 3. Schleswigholsteinischen Musikfestes, das zugleich als würdiges Gedenkfest des zweihundertsten Geburtsjahrs von S. Bach und G. F. Händel bei uns begangen wurde, jedwede andere Thätigkeit zunächst absorbirt und eine objectiv gehaltene Rückschau auf die musikalischen Genüsse der voraufliegenden Monate einstweilen ausgeschlossen hätte. Nach dem erfolgreichen Verlauf desselben (cf. den betreffenden Bericht) beeile ich mich nunmehr, über die Concerte des Winters 1884/85 kurz zu referiren.

Von auswärtigen Künstlern, deren Concerte in früheren Jahren einen breiten Raum im musikalischen Leben unserer Stadt zu beanspruchen pflegten, ist diesmal wenig zu berichten. Am 1. November war Frau Annette Essipoff erschienen, um einem gewählten Zuhörerkreise schöne Gaben ihrer herrlichen Kunst zu bieten. Freilich sagte uns, und manchem Anderen, das aufgestellte Programm nicht sonderlich zu, und noch weniger gefiel es uns, dass die Künstlerin an dem einmal Verheissenen ohne ersichtlichen Grund änderte, z. B. statt der Beethoven'schen Fdur-Sonate (Op. 54) die Ddur-Sonate (Op. 28) vortrug und das Allegro de concert mit einem anderen „Chopin" vertauschte. Dergleichen Willkür involvirt eine Rücksichtslosigkeit gegen das Auditorium, die nicht zu billigen ist; und zum allermindesten sollte denn doch die Abänderung des Programms vorher den Zuhörern kund gegeben werden. Besonderen Beifall fand der Vortrag einer Bach'schen Sarabande und Bourrée, wie der Gigue von Händel. Auch Valse und Etude von Schütt erwiesen sich in der graziösen Ausführung der Künstlerin als interessante, zierliche Stücke, die in uns den Wunsch rege machten, dem Componisten häufiger zu begegnen. — Ein im Januar d. J. arrangirtes Concert des „gefeierten Tenoristen" Bötel unter Mitwirkung von Frl. Gerber aus Preetz und unter Assistenz der kaiserl. Capelle der 1. Matrosen-Division (Director E. Pott) besass für uns keine Anziehungskraft, da uns Bötel's Kunstleistungen vom Vorjahre her noch in lebhafter Erinnerung standen. — Mit desto grösserer Erwartung sahen wir dem „Liederabend" von Georg und Lillian Henschel entgegen, der am 31. Januar in Scene ging, wurden aber in mehrfacher Beziehung durch das Concert enttäuscht. Zwar zeigte Hrn. Henschel's Organ dieselbe Schönheit und Biegsamkeit, wie damals, als er uns zuerst (bei Gelegenheit des 1. Schleswigholsteinischen Musikfestes 1875) in Mendelssohn's „Walpurgisnacht" entzückt und hingerissen hatte; sein Vortrag war so feinsinnig und durchgeistigt, wie je zuvor, und seine Begleitung am Clavier documentirte eine vollendete Meisterschaft auch in der Beherrschung dieses Instruments. Ebenso zeigte Frau Henschel's Gesang süssen Wohllaut und Schmelz, wenn auch nicht besondere Kraft der Stimme, einen hohen Grad von Coloraturfertigkeit und eine durchgängig geschmackvolle Auffassung. Aber einerseits konnten wir an dem Arrangement, dass der Sänger sich selbst begleitete — wodurch selbstverständlich die volle Kraftentfaltung beeinträchtigt werden musste — kein rechtes Gefallen finden, und andererseits — welch krauses, wirres Durcheinander von Vorträgen aller möglichen Componisten und

aus allen möglichen Stilgattungen der Musik!! Man lese das dargebotene Programm: Cimarosa, Duett aus „Giannina e Bernadone“ (italienisch), Paisiello, Duetto buffo (italienisch), J. S. Bach, geistliche Arie für Bass („Vergiss mein nicht, mein allerliebster Gott!“), Händel, Arien aus „Sossarme“ und aus „Rinaldo“ (Beides von G. Henschel italienisch gesungen), Beethoven, „Mignon's Lied“, Weber, Cavatine aus „Euryanthe“ (Sopran), Mendelssohn, Rheinisches Volkslied (Sopran), G. Henschel, Duett aus Kingsley's „Saints tragedy“ (deutsch), von demselben eine Gondoliera (italienisch) — Beides übrigens wirkungsvolle Compositionen —, Schubert, erster Gesang des Harfners, Schumann, zwei venetianische Lieder, Brahms, Romanze aus „Die schöne Magelone“ („So willst du des Armen“), Löwe, „Heinrich der Vogler“ (am lebhaftesten applaudirt), Scarlatti, Canzone (italienisch), Bizet, Berceuse (französisch), Auber, Romanze aus „Actéon“ (französisch), endlich Boieldieu, Duett aus „Les voitures versées“ (italienisch und französisch). Welches potpourriartige Conglomerat von Allerlei und einigem Anderen, von Hrn. Henschel „Liederabend“ genannt! Ein deutscher Künstler verschmäht es nicht, seine Gattin Niaiserien, wie Bizet's Berceuse, und frivol angehauchte Stückchen, wie Auber's Romanze, in wälscher Zunge singen zu lassen! Sind wir Deutschen denn wirklich so arm an schönen Liedern, dass wir noch heute von Franzosen und Italienern borgen müssen? Oder ist es ein Kokettiren mit Fremdländerei, wenn in G. Henschel's „Liederabend“ Schubert, Schumann, Brahms je ein Mal, Rob. Franz und Jensen gar nicht, wälscher Singsang in vier auf einander folgenden Nummern als würdiger Schluss vertreten ist?! — Ein am 12. April von Maurice Dengremont, Frau Pessiak und dem Pianisten P. Eckhoff aus Berlin veranstaltetes Concert zu besuchen, war ich zu meinem Bedauern verhindert. Das vielversprechende Programm ist, so viel ich hörte, zu allgemeiner Zufriedenheit zur Ausführung gebracht (von Eckhoff wurde u. A. Beethoven's Sonate Op. 109, „Isolde's Liebestod“ von Wagner, eine Tausig'sche Concertetude und Liszt's 9. Rhapsodie gespielt, während Dengremont mit den beiden letzten Sätzen des Mendelssohn'schen Concerts, mit Léonard's „Souvenir de Haydn“ und einer Ballade und Polonaise von Vieuxtemps sich hören liess, und Frau Helene Pessiak Lieder von Franz, Schumann, Taubert u. s. w. in passender Auswahl zum Vortrag brachte).

Die heimischen Musikvereine haben wetteifernd eine erfolgreiche Thätigkeit entwickelt. Wenn Hrn. H. Stange's Gemischter Gesangverein ausser der gründlichen Vorbereitung zum 3. Schleswig-holsteinischen Musikfest im Laufe des letzten Winters drei grössere Concerte zu bieten vermochte, so liefert diese Thatsache den deutlichsten Beweis für den Eifer und die Tüchtigkeit der Mitglieder, wie für den unermüdlichen Fleiss und die Strebsamkeit seines Dirigenten. Das Programm des ersten Concerts (22. Oct.) bot Compositionen von J. Brahms, eingeleitet durch Beethoven's „Coriolan“-Ouverture und abgeschlossen durch die Pastoralsymphonie, Beides von der Capelle des kaiserl. Seebataillons in anerkennenswerther Weise ausgeführt. Der Chor löste seine schwierigen Aufgaben („Schicksalslied“ und „Parzengesang“, zudem die Rhapsodie aus Goethe's „Harzreise“ für Männerstimmen) in tadelloser Weise, und ebenso wurde auch Frl. Hermine Spies — abgesehen von dem kleinen Malheur im Anfang der Rhapsodie — ihrer Soli in jeder Beziehung gerecht. Von den vier aufs Programm gesetzten Liedern von Brahms („Mainacht“, Minnelied, „Alte Liebe“ und „Vergebliches Ständchen“) vertauschte sie die beiden Letzteren mit dem Lied „Von ewiger Liebe“ und dem Wiegenlied, — eine Willkür, über deren Verwerflichkeit wir uns oben bereits geäussert haben. Die Ausführung zumal der letzten Composition erregte einen derartigen Enthusiasmus, dass die Sängerin zu einer Zugabe (J. S. Bach, „Willst du dein Herz mir schenken“) sich veranlasst sah, die ebenfalls lebhaften Beifall fand. — Das zweite Concert (16. Dec.) brachte vom Chor sehr wirkungsvolle und schön ausgeführte a capella-Vorträge: zwei Motetten aus dem Hohenliede von Palestrina, ein „Ave Maria“ und den Chor „Alta trinità beata“ von Arcadelt und von Prätorius das herrliche „Es ist ein Reis entsprungen“, ferner die „Liebeslieder“ von Brahms und drei a capella-Chöre von Mendelssohn. Dazu kam noch, von dem Hamburger Streichquartett Bargheer, Löwenberg, Vietzen und Gowa vorgetragen, Beethoven's A dur-Quartett (Op. 18, No. 5), von dem besonders das Menuetto und Andante cantabile con variazioni in vorzüglichster Weise zu Gehör gebracht wurden, und das Adagio in As dur von Spohr, sowie Tartini's Trillo del diavolo, von Hrn. Hofcapellmeister Bargheer künstlerisch schön gespielt, wenn auch heutzutage die Composition antiquirt erscheinen muss. Uebrigens erwies sich das Programm zu lang, wie in der sichtlichen Abspannung des Auditoriums während der letzten Nummern deutlich zu Tage trat. — Im letzten Concert des Gesangvereins wurden uns Schumann's „Faust“-Scenen in respectabler, wenn auch nicht durchweg tadelloser Ausführung geboten. Für die Soli waren zum Theil vorzügliche Kräfte gewonnen worden: das Ehepaar Hildach aus Dresden führte sich bei uns durch eine in jeder Beziehung vortreffliche Interpretation der Sopran- resp. Baritonpartie aufs Glücklichste ein, und Hr. Max Stange aus Berlin, ein allezeit bei uns gern gesehener Gast, bot in seinem Mephistopheles und Pater Profundus Leistungen ersten Ranges.*) Dagegen war die Tenorpartie mit einem Mitglied des Kieler Stadttheaters ganz ungenügend besetzt; sei es, dass der betr. Sänger dieser Partie überhaupt nicht gewachsen war oder infolge unzureichender Vorbereitung, vielleicht auch wegen momentaner Indisposition nicht zur vollen Entfaltung seiner Kräfte gelangte. Der Chor setzte, wie gewöhnlich, sein Bestes ein, auch das Orchester mochte im Ganzen genügen.

In drei Symphonieconcerten fand die Capelle des kais. Seebataillons unter Führung des Hrn. Musikdirector Stange Gelegenheit, ihre Tüchtigkeit zu documentiren. Die beiden letzten brachten die 3. Symphonie von J. Brahms in achtbarer Ausführung, das letzte ausserdem das 5. Concert für Pianoforte und Orchester von Beethoven, durch dessen vorzügliche Wiedergabe Hr. Musikdirector C. Borchers — der tandem aliquando von dem Vorstande der Gesangvereinsconcerte um seine Mitwirkung ersucht war, — sich nicht blos allseitigen Beifall, sondern auch einen Lorbeerkranz von beträchtlichem Umfange erwarb. Borchers trug das Concert mit der ihm eigenen Sauberkeit und Eleganz frei aus dem Gedächtniss vor und fügte dem ersten Satze eine Cadenz eigener Factur ein, die für sein feines musikalisches Empfinden das beste Zeugniss ablegte. Wir begrüssten seine Mitwirkung in diesem Concerte um so freudiger, als sie hoffentlich den Anfang bildet für gemeinsame künstlerische Thätigkeit der bisher leider getrennten musikalischen Gruppen und ihrer Führer in unserer Stadt.

Auch die Capelle der kaiserl. 1. Matrosen-Division (E. Pott) liess sich am 4. Dec. mit einem Symphonieconcert hören, dessen Programm ausser der „Oberon“-Ouverture, die schwungvoll und exact ausgeführt wurde, und einem — interessant gearbeiteten — Intermezzo von H. Reinhold das Vorspiel zu „Lohengrin“ und E. Hartmann's gefällige und glänzend instrumentirte A moll-Symphonie „Aus der Ritterzeit“ (Op. 34) in ansprechender Wiedergabe bot.

Der St. Nicolaichor (Dirigent Dr. Först) ist ausser mit fünf (unentgeltlichen) Vorträgen in der St. Nicolaikirche mit zwei grösseren Concerten vor die Oeffentlichkeit getreten. Unter Jenen ragten der dritte und vierte, zu einer Händel- resp. Bach-Feier bestimmte Vortrag durch die Programme besonders hervor; im ersten (am 2. März) wirkten Hr. A. Keller als Orgelspieler („Hallelujah“ und „Gloria“ von Händel) und Hr. Gottschalk (vom Kieler Stadttheater) als Vocalsolist mit (Arien aus „Messias“ und „Josua“ für Bass), während vom Chor „Des Herrn Einzug“ und „Würdig ist das Lamm“ von Händel, wie Silcher's „Ach, theurer Heiland“ und das „Todtenfest“ von J. Gallus wirkungsvoll zur Ausführung gebracht wurden. Die am 23. März veranstaltete Bach-Feier des Chors bot die Phantasie und Fuge in A moll, die Variationen über „Weinen und Klagen“ und das „Crucifixus“ aus der H moll-Messe im Liszt'schen Arrangement für die Orgel (A. Keller), ferner fünf Choräle für gemischten Chor von S. Bach und Psalm 24 von A. Neithardt, Alles in achtbarer Ausführung, die für die gewissenhafte Schulung des Chors durch seinen Dirigenten das beste Zeugniss ausstellte. Die geräumige Kirche konnte beide Male kaum die Zuhörerschaft fassen, die sich zu diesen Abenden erwartungsvoll zusammengefunden hatte. Auch die beiden geistlich-weltlichen Concerte des Chors (30. Oct. und 19. Febr.) waren gut besucht. Das erste war durch die Mitwirkung der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin ausgezeichnet, deren wundervolles Organ und vollendet schöne Kunst des Gesanges, wie sie in dem Vortrag der grossen Arie aus der „Schöpfung“ „Auf starkem Fit-

*) Umsomehr durfte es Wunder nehmen, dass man bei der Wahl der Solisten zum Musikfest Hrn. Max Stange, einen der wenigen bedeutenderen Gesangssolisten, die Schleswig-Holstein bislang hervorgebracht hat, überging, während doch sonst die Verwendung heimischer Kräfte so energisch betont wurde.

tiche", der ernsten Lieder von Bach, Brahms und Max Stange, wie der volksliedartigen Weise von Prochazka und des reizendneckischen „Vergeblichen Ständchens" von Brahms und Taubert's „Vogel im Walde" gleichmässig hervortrat, allseitigen enthusiastischen Beifall provocirten. Die beiden letzten Lieder mussten auf stürmisches Verlangen des Auditoriums da Capo gesungen werden; als donum superadditum gab die Künstlerin noch „Klein Anna Kathrin" von F. v. Holstein. An Hrn. Keller hatte sie einen ebenso decenten, wie gewandten Begleiter. Das Programm des Chors war reichlich buntscheckig; zwei Vorträge des Männerchors (C. Häser, „Du bist wie eine Blume", und Speidel, Volkslied) fanden freundliche Aufnahme. Im zweiten Concert, für welches sich der Chor schwierigere Aufgaben gewählt hatte, deren Lösung er sich indessen durchaus gewachsen zeigte (drei Sprüche und Psalm 24 von A. Neithardt, ausser Chören von Mendelssohn, Silcher und Taubert, zum Theil für Knabenchor), erfreute er sich der Mitwirkung dreier heimischen Künstler, des Capellmeisters F. Mohrbutter aus Altona, des Musikdirectors C. Borchers und A. Keller aus Kiel. Borchers trug die Sonate en forme de fantaisie von Beethoven (Op. 27, No. 1) in schöner Ausführung vor, Mohrbutter, von Keller begleitet, nicht minder vortrefflich das 8. Violinconcert von Spohr, eine Gavotte von Bach und das Nocturno von Chopin und erzielte namentlich mit dem Letzteren den lebhaftesten Applaus.

Auch der Dilettanten-Orchesterverein (Dirigent A. Keller) kann mit Befriedigung auf die verflossene Saison zurückblicken. Das Programm der 32. Abendunterhaltung, einer Soirée für Kammermusik, in der Beethoven's Clavier-Violinsonate Op. 12, No. 1, zwei Pensées fugitives von Stephen Heller und Ernst und das Gmoll-Clavierquartett von Mozart vorgetragen wurden, erhielt durch die Sologesangvorträge von Frl. Schnobel aus Kiel, einer mit kräftigem, sonorem Organ ausgestatteten Altistin, eine willkommene Bereicherung. Das folgende Concrt wurde unter Mitwirkung von Frl. E. Scheel aus Hamburg und des Hrn. E. Siegwart vom Kieler Stadttheater gegeben und bot Klughardt's „Schilflieder", stimmungsvolle Phantasiestücke für Pianoforte, Oboe und Bratsche, ferner Lieder für Sopran, von Frl. Scheel sehr zart und schön gesungen, den „Hidalgo" von Schumann, dessen Vortrag Hrn. Siegwart reichen Beifall eintrug, endlich Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", von Hrn. Keller gleichzeitig dirigirt und am Pianoforte vorzüglich begleitet. Die Aufführung war, wenn man die Schwierigkeiten berücksichtigt, welche gerade dieses Werk einem kleineren Chorverein bietet, durchaus acceptabel; Frl. Scheel als Rose erwarb sich reiche Lorbeeren. Die 34. Abendunterhaltung (10. Febr.) bot Beethoven's Esdur-Clavierconcert, dessen meisterhafte Ausführung durch Hrn C. Borchers, Ehrenmitglied des Vereins, seine Mitwirkung im letzten Symphonieconcert des Gesangvereins zur Folge hatte (vgl. oben), und Niels W. Gade's Amoll-Symphonie, von den Dilettanten unter Assistenz von Mitgliedern der Capelle des kaiserl. Seebataillons achtungswerth bewältigt. Frl. Gertrud Harrysen, eine jugendliche Sopranistin vom Kieler Stadttheater, trug zudem eine Anzahl Lieder von Schumann, Franz, Mendelssohn, Volkmann u. A in höchst gefälliger Weise vor und wurde vom Auditorium durch reiche Beifallsspenden ausgezeichnet. Am 2. Mai gab der Verein sein letztes (und bestes) Concert: Gluck's „Orpheus", unter gütiger Mitwirkung von Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M, der Schwester des Dirigenten, die durch die classische Interpretation des Orpheus, ihr wunderbar klangvolles Organ und die Wärme ihres Gesanges ungetheiltes Entzücken und begeisterten Beifall bei den Hörern hervorrief. Chor und Orchester unter Keller's schwungvoller Leitung wurden ihrer Aufgabe durchaus gerecht.

Es erübrigt noch, in Kürze über zwei Abende des Kieler Richard Wagner-Vereins zu referiren. Am ersten (im Februar) wurde der erste Act der „Walküre" vor den Mitgliedern und einem geladenen Auditorium vorgetragen. Hr. A. Keller, die eigentliche Seele des Vereins, hatte die Partie der Sieglinde und des Siegmund mit zwei stimmbegabten Mitgliedern des Kieler Stadttheaters, Frl. Ferrand (aus Graz) und Hrn. Jordan, einstudirt; den Hunding sang der Bassist Hr. Gottschalk aus Hamburg. Die Begleitung am Clavier lag bei den HH. Keller und Borchers in den besten Händen. Der Eindruck auf die Zuhörer war unverkennbar; ca. 25 schlossen sich sofort dem hiesigen Zweigvereine an. Einige Wochen später erfolgte die Aufführung des 3. Actes der „Walküre", eingeleitet durch den Vortrag zweier Lieder von R. Wagner durch Frl. Lund aus Hamburg. Der „Walkürenritt" in der Tausig'schen Bearbeitung für Clavier zu vier Händen wurde von den HH. Borchers und Keller gespielt, der Abschied Wotan's von Brünnhilde durch Hrn. Boczoermeny und Frl. Ferrand vortrefflich wiedergegeben. Hrn. Keller's meisterhafte Begleitung am Flügel fand allseitig die lebhafteste Anerkennung.

—ρ.

Berichte.

Leipzig. Als erste, hoffentlich aber nicht einzige Bewerberin*) um das seit dem allgemein bedauerten Abgang des Frl. Jahns an unserer Stadtbühne verwaiste Fach einer jugendlich-dramatischen Sängerin stellte sich am letzten Sonntag als Elsa ein Frl. Johanna Loisinger unserem Publicum vor. Eine schlanke, mädchenhafte Erscheinung mit edel geformten Gesichtszügen, machte die junge Dame, deren Herkunft der Theaterzettel verschwieg, schon durch ihr Aeusseres einen recht gewinnenden Eindruck, den sie durch anmuthiges, eine schöne Natürlichkeit in Gesten und Gebärden zeigendes Spiel, soweit dies ohne tiefere poetische Beseelung möglich ist, noch zu steigern verstand. Jammerschade, dass der Gesang des Frl. Loisinger deren schauspielerische Leistung stark beeinträchtigt. Die Stimme, von Haus aus nur schwächlich und spärlich, klingt flach und gepresst, sobald der Gast nur einigermaassen sich anstrengt, gehört zu werden; in solchen Momenten hat jeder Ton nach der Höhe zu eine andere Klangfarbe, nur leider keine schöne. Für ein Provinzialtheater und ein anspruchsloses Publicum mag eine derartige Sängerin ausreichend erscheinen, in Leipzig dürfen die Ansprüche entschieden höher gestellt werden, als Frl. Loisinger sie in gesanglicher Beziehung gegenwärtig zu erfüllen im Stande ist. Hr. Staegemann hat hoffentlich dem Debut beigewohnt und selbst die Unzulänglichkeit seiner neuesten Elsa als solche befunden; es bleibt zu wünschen, dass nicht die Niedrigkeit der Gageforderungen, sondern die Tüchtigkeit der Candidatinnen bei Besetzung der ber. Vacanz maassgebend ist. Den Lohengrin sang Hr. William Müller aus Hannover, welcher schon vorher einige Male als Gast in unserem Musentempel aufgetreten war. Sein Organ hat seit der Zeit, wo er Mitglied unserer Oper war, beträchtlich an Schmelz und Stärke eingebüsst, und seine Auffassung war stellenweise gar zu sentimental. Beim Abschied von Elsa; als er ihr den Ring für den Bruder zurücklässt als Zeichen der Erinnerung daran, dass er sie einstens aus Schmach und Noth befreit habe, rührte ihn der Gedanke an diese That fast zu Thränen, und ähnlich rührselig war er vorher schon öfters gewesen. Dass sein Spiel sonst manche schöne Momente aufwies, soll gern anerkannt werden. Wenn man infolge der Beurlaubung des Hrn. Schelper aus der Noth eine Tugend machte und Hr. Regisseur Goldberg selbst als Telramund einsprang, so hätte man die Wirkung der Nachtscenen des 2. Actes wenigstens dadurch erhöhen sollen, dass man Frau Moran-Olden und nicht Frau Sthamer-Andriessen die Ortrud singen liess. Die Leistungen Beider verhalten sich wie ein farbensattes Oelgemälde zu einer matten Bleistiftskizze zu einander. Mit der Rolle des Heerrufers war Hr. Büttner, ein weiterer Gast unserer Bühne, betraut. Er genügte. Den König Heinrich sang mit Würde, aber wenig Theilnahme an den Vorgängen um ihn herum Hr. Grengg. Mässig waren die vier Edelknaben Elsa's in ihrem Gesang. Welche trefflichen Kräfte**) standen hierin Hrn. Staegemann bei der ersten „Lohengrin"-Aufführung unter seiner Direction zur Disposition! Die Bethätigung des Chors kam über eine gewohnheitsmässige Action nirgends hinaus; die Opernregie sieht diesem Schlendrian ruhig zu und Hr. Director Staegemann selbst scheint sich um solche Angelegenheiten nicht weiter zu kümmern. Gänzlich unter der Kritik war das Geblase der Heerhornbläser, der reine Spott. Hatte in diesem Betreff Hr. Capellmeister Nikisch, der Dirigent des Abends, es diesmal an den nöthigen Vorsichtsmaassregeln fehlen lassen?

Dresden. Der zur Ausgabe gelangte 14. Bericht des kgl. Conservatoriums für Musik in Dresden über das 29. Studienjahr 1884/85 bietet auch diesmal wieder ein klares und umfassendes

*) Wir wollen nicht annehmen, dass wie wir hörten, in diesem Fall bereits ein festes Engagement vorliegt.

**) Es waren die Damen Frls. Jahns (unsere spätere herrliche Elsa!), Heussner (seit Kurzem Gattin unseres Nikisch), Pfeiffer und Friede.

Bild der Thätigkeit an diesem Kunstinstitute. Die Zahl der Unterrichtenden betrug für alle drei Abtheilungen der Anstalt 87 Lehrer und Lehrerinnen. Der Bestand der Schüler in allen Abtheilungen war 769 (gegen 734 des vorigen Studienjahres). Von diesen waren nach dem Geburtslande 513 Sachsen, 125 aus dem übrigen Deutschland, 34 aus Grossbritannien, 30 aus Russland, 24 aus Oesterreich-Ungarn, 20 aus Amerika, 10 aus der Schweiz, 3 aus Schweden und Norwegen, je 2 aus Belgien und den Niederlanden, Rumänien, Frankreich, je 1 Schüler aus Italien, Portugel, Türkei und Australien. Aufführungen wurden veranstaltet im Institutssaale 24, wobei die Nachfeier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert. Ausserdem fanden ein Orchester-Abend, die Chor-Soirée für die Zwecke des Patronatvereins des k. Conservatoriums und die Bach-Händel-Feier im Börsensaale statt. Opern- und Schauspiel-Abende im Institutstheater waren 4 vor geladenen Zuhörern und 4 als Prüfungsaufführungen. Musikalische Prüfungsaufführungen waren im Börsensaale 6; ausserdem eine Aufführung in der Kreuzkirche als Orgelprüfung und das Schlussconcert im Saale des Gewerbehauses. Vortrags- resp. Prüfungsaufführungen der 2. und 3. Abtheilung fanden 6 statt, sodass die Gesammtzahl der Schüleraufführungen in diesem Studienjahre 49 beträgt. Ausser dem für jeden Schüler ausgestellten Jahreszeugnisse erhielten Reifezeugnisse 21, Preiszeugnisse 4, Belobigungen 21 Schüler und Schülerinnen. Die Classenprüfungen der 1. Abtheilung fanden vom 17.—28. Juni, die der 2. und 3. Abtheilung in eben dieser Zeit und vom 10.—15. Juli statt. Prämien erhielten: Hr. H. Keyl (Stiftung Sr. Hoheit des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha), Hr. Rich. Polenz (Stiftung des Prof. Kloss), Hr. H. Röhr den von Hrn. Commerzienrath Kaps gestifteten Preis für Pianisten und Hr. Fz. Frenzel den vom Director Hrn. Hofrath Pudor für Compositionsschüler gestifteten Preis des Directoriums. Von den Schülern, welche dem Institute noch im Laufe dieses Studienjahres angehörten, sind 11 aufgeführt, welche erwähnenswerthe Stellungen als Orchestermitglieder, Opernsänger, Schauspieler, Dirigent und Lehrer gefunden haben. Es beweist dies am besten den weitverbreiteten Ruf, dessen sich das Institut gerechter Weise zu erfreuen hat und welcher sich durch die umsichtige Leitung des Directoriums auch in seiner neuen Zusammensetzung vergrössert hat. Es ist dies ein beredtes Zeugniss für die Richtigkeit der bestehenden Bestimmungen, welche als leitende Grundsätze festgehalten werden und ihre Wirkungen gleichmässig zum Vortheile der Lehrer und Schüler äussern. Möge das 30. Studienjahr 1885/86, welches am 1. Sept. 1885 beginnt, ein ebenso segensreiches werden, als es die letztverflossenen gewesenen sind.

Concertumschau.

Borby. Conc. der Frls. Schrader a. Hamburg (Ges.) und Rohde a. Altona (Clav.) u. des Hrn. Voss (Viol.) am 25. Juli: Soli f. Ges. v. Hiller („O, du lieber Schatz" und „Wenn ich ein Vöglein wär"), Taubert („Vöglein in der Wiege"), Lessmann („Meine Mutter hats gewollt"), Ad. Jensen („Dolorosa"), Franz („In dem Dornbusch") u. A., f. Clav. v. Moszkowski (Walzer) u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

Buenos-Aires. 87. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Einleit. zu „Loreley" v. Bruch, „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. v. A. Dietrich, „Heimkehr und Empfang der Krieger" f. do. a. „Jephta und seine Tochter" v. C. Reinthaler, Chorlieder „Norwegische Frühlingsnacht" v. Franz und „Zigeunerisch" v. Vierling, Solovorträge des Frl. Caspary (Ges., „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen, „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Keine Antwort" v. Wüerst etc.) u. der HH. del Ponte (Clav., 4. Conc. v. Rubinstein, Menuett v. Rinaldi u. „Spinnrad" v. Catalani) und Lebano (Harfe, Romanze u. „Mitternacht" eig. Comp. etc.).

Creuznach. Concerte des Curorch. (Parlow) am 12. und 19. Juli: „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen von Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt"), Reinecke („Friedensfeier"), Massenet („Phèdre"), Litolff („Die Girondisten"), Deppe („Zriny") u. A., Balletmusik a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, „Bajaderentanz" a. „Feramors" v. Rubinstein, „Träumerei" u. „Stilles Glück" f. Streichorchester von B. Scholz. — Conc. der Frau Walden (Ges.) u. der HH. Meincke (Ges.), Schubert (Clav.) u. Böckmann (Violonc.) a. Dresden am 15. Juli: 1. Satz der Clav.-Violoncellson. v. R. Strauss, Duett a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel, Soli f. Ges. von Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Götze („O schöne Zeit"), L. Hartmann („Im wunderschönen Monat Mai"), Bruch (Serenade), H. Riedel (a. dem „Trompeter von Säkkingen") u. A., f. Clav. v. J. Schubert (Barcarole) u. Chopin u. f. Violoncell. — Conc. der Frau Joachim (Ges.) u. des Ehepaares Rappoldi (Clav. u. Viol.) am 21. Juli: Rondeau brill. f. Clavier u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Der Asra"), H. Schmidt („Dem Kind zur Nacht"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. A., f. Clav. v. F. Liszt (Tarantelle) u. A. u. f. Violine.

Friedrichsroda. Kammermusiksoirée der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler aus Sondershausen am 3. August: Streichquartette v. Beethoven (A dur) u. Bazzini (D moll), Variat. a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert, Soli f. Violine v. Mendelssohn u. Dvořák-Grünberg (Slav. Tanz) und f. Violoncell (Concertstück).

Halle a. S. 31. Gesangsfest des Sänger-Bundes an der Saale: Kirchenconc. (Franke) am 27. Juli: „Die Harmonie" f. Chor u. Blasinstrumente von W. Tschirch, „Hallelujah" von Händel-Finsterbusch, Choräle „Ein feste Burg" (m. Orch. von Nicolai), „Wachet auf, ruft uns die Stimme" (m. Blasinstrumenten von van Eyken) u. „Lobe den Herren" (arr. v. Brandt), Solovorträge des Frl. Winkler a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Wolff u. Haupt v. hier (Ges.) u. Ratsch a. Merseburg (Org.). (Von der auswärtigen Sängerin wird gesagt, dass sie einen „sehr schönen" Sopran besitze und ihre Stimme „entschieden sympathisch" wirke.)

Kaiserslautern. Conc. des Protestant. Kirchenchors (Hildebrand) unt. Mitwirk. des Frl. Kruel (Sopr.), der Frau Fuchs (Alt) u. der HH. Hahn (Org.) u. Berger (Viol.) am 29. Juli: Psalm 95 f. Sopransolo, Chor u. Org. v. Müller-Hartung, drei geistl. Lieder f. Altsolo m. Chor u. Org. v. Mendelssohn, Altböhm. Weihnachtslieder f. gem. Chor v. C. Riedel, „Ave Maria" für Sopransolo, Violonc. u. Org. v. J. Franz, Soli f. Orgel v. S. de Lange (Son. Op. 8) u. S. Bach (Praelud. u. Fuge in F moll) u. f. Viol. v. V. Lachner (Andante) u. Mendelssohn. (Der Verlauf des Concertes wird als äusserst gelungen gerühmt. Von den Solisten erhält Hr. Organist Hahn das grösste Lob zuertheilt.)

Landau. 25jähr. Stiftungsfest des Musikver. (Kugler) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Will a. Würzburg, der Frauen Thielmann a. Speyer u. Müller-Bächi a. Dresden, des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf u. eines ungen. Bassisten, sowie unter Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Becker a. Frankfurt a. M.: 1. Conc. am 26. Juli. Huldigungsmarsch v. R. Wagner, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann, Chor a. „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven. 2. Conc. am 27. Juli. „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Hr. Schefter a. Speyer), „Hallelujah" v. Händel, Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, Quart. a. „Fidelio" v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre"), Franz („Im Herbst"), E. Hildach („Ich hab die Nacht geträumet" u. „Mein Liebster ist ein Weber"), Brahms (Magelone-Romanze) u. A. u. f. Violonc. v. S. Bach u. Popper.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 10. Juli. G moll-Streichquint. v. Mozart = HH. Strube a. Ballenstedt, Schreiter a. Oederan, Rödelberger a. Würzburg, Mittell a. Mannheim u. Kretschmar a. Dessau, B dur-Clavierconc. v. Mozart = Frl. Savery a. Hastings, Duett a. „Tell" v. Rossini = HH. Krausse I. a. Borna u. Krausse II. a. Gohlis, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Zippel a. Königsberg i. Pr. u. HH. Mittell u. Hutschenreuther a. Königsee. 11. Juli. Claviertrio Op. 11 v. Beethoven = Frl. Hasse a. Braunschweig u. HH. Landsberger a. San Francisco u. Meyer a. Hoboken, Duette „Wenn ich ein Vöglein wär" v. Schumann u. „Der Engel" und „Wanderers Nachtlied" v. Rubinstein = Frls. Leist a. Halle a. S. u. Zippel, Claviersoli von Mendelssohn und Jadassohn (Marsch) = Frl. Dobenzig aus Leipzig, Wotan's Abschied von Brünnhilde a. der „Walküre" v. Wagner = Hr. Schaarschmidt a. Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = HH. Chadfield a. Derby u. Landsberger.

Pawlowsk b. St. Petersburg. 5. Symph.-Concert des Hrn. Hlawatsch m. Compositionen v. M. Glinka. — 6. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch: Sinf. orient. v. Godard, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") und Balakirew (über russ. Motive), „Einzug der Götter in Walhall" a. „Rheingold" v. Wagner, Violoncellconc. v. de Swert (Hr. Droge), Andante f. Fl. u. Harfe v. Mozart (HH. Prill u. Novotny) etc. — Benefiz-

conc. des Hrn. Hlawatsch am 26. Juni: 6. Suite v. Massenet, „Jota aragonese" v. Glinka, Ballet egyptien v. Luigini, Krönungsmarsch v. Svendsen, Solovorträge der Frau Ryndin (Ges., Arie v. Saint-Saëns u. Lieder v. Hlawatsch, Dargomijsky u. Tschaïkowsky) u. des Hrn. Hlawatsch (Clav.), verschiedene kürzere Compositionen (f.?) v. Hlawatsch etc. — 8. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch: 1. Suite v. A. Dvořák, Ouvert. v. Kasatschenko, 1. Rhaps. norvég. v. Svendsen, Polonaise v. Malaschkin, Deutsche Tänze v. Beethoven, „Visegràd" v. Volkmann, Marche milit. f. Orch. v. Schubert-Hlawatsch, Solovorträge der HH. Novotny (Harfe) u. Werbow (Violonc.).

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. van 't Kruijs am 24. Juli u. 7. Aug. in der Grossen Kirche m. Compositionen von S. de Lange (Cmoll-Son.), Händel (5. u. 6. Conc.), Mendelssohn (5. u. 6. Sonate), Nicolai-Liszt (Ouvert. üb. „Ein feste Burg"), Paradies, Schumann, van Eyken (Son. üb. „Befiehl du deine Wege"), S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur) und Guilmant (Melodie).

Sondershausen. 9. u. 10. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Cowen (skandinav.) u. Beethoven (Cmoll), Orchesterdicht. „Julinacht" v. G. Riemenschneider, „Liebesnovelle" v. Arn. Krug, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Ouverturen v. Brahms (Akadem. Fest-), Berlioz („Der römische Carneval"), Reinecke („König Manfred") u. Wagner („Tannhäuser"), Slav. Tänze v. Dvořák. — Abschiedsconc. des Baritonisten Hrn. Schulz-Dornburg unt. Mitwirk. der HH. Schröder, de Rège, Siebert, Hoffmann, Gramman, Biersack, Fuchs, Knüpfer u. Sauerbier am 25. Juli: Vocalquartette „Von dem Dome schwer und bang" von P. Cornelius, „All meine Gedanken" v. Rheinberger, „Ich sah die blaue unendliche See" v. Otto u. „Ich zog zur hellen Stadt hinaus" v. Fischer, Baritonsoli v. Löwe (Balladen „Archibald Douglas", Hochzeitslied u. „Tom der Reimer"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Ad. Jensen („Alt Heidelberg" und „Margreth am Thore"), Fel. Weingartner („Lass mich dir sagen"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Lassen („Sommerabend"), Tappert („Vale Carissima") u. H. Sommer („Rothhaarig ist mein Schätzelein"). (Das fast durchgängig aus neueren Compositionen zusammengestellte Programm fand, wie ein dortiges Blatt berichtet, eine ganz vorzügliche Ausführung. Zeigte sich der Hr. Concertgeber in den eigenen Vorträgen als ein Sänger mit modulationsfähigem Organ und von gründlicher musikalischer Bildung, so bekundeten die Quartettproductionen seiner Schüler seine vorzügliche pädagogische Begabung. Hr. Schulz-Dornburg wurde mit reichstem Beifall belohnt, ein ihm von einem Schüler überreichter Lorbeerkranz galt den Verdiensten, die er sich als Lehrer erworben. Hr. Schulz-Dornburg verlässt Sondershausen, um sich in Leipzig einen Wirkungskreis als Concertsänger und Gesanglehrer zu gründen.)

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. (Lüstner) am 24. Juli: Ouvert. zu „Die Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, vom gesammten Streichquart. ausgeführt, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (u. A. Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Gade und Tarantelle f. Clavier von Liszt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Kroll-Theater erregt seit Anfang d. Mts. Signora Ella Russell, eine junge Amerikanerin, ein mehr als gewöhnliches Interesse mit ihrem hellen Sopran und ihrer geschmeidigen Coloratur. — **Bremen.** Hr. Senger, der Nachfolger des Hrn. Angelo Neumann in der Direction des Stadttheaters, ist für ein Gutes versprechendes Opernpersonal besorgt gewesen. Neben den Frauen Klafsky und Seidl-Kraus (?) und der bereits an dieser Stelle genannten Frau Grossi werden noch ein paar talentirte jugendliche Sängerinnen in Thätigkeit sein, während bez. des männlichen Personals die HH. Martens und Greve als die werthvollsten Acquisitionen zu betrachten sein dürften. — **Dresden.** Am hiesigen Hoftheater hat der tüchtige Baritonist Hr. Dr. Basch, der seit seinem Leipziger Engagement sich noch bedeutend vervollkommnet haben soll, feste Anstellung gefunden. — **Leipzig.** Hr. Director Staegemann erhebt, wie uns erzählt wurde, Anspruch auf den Musikdirector Hrn. Mahler am Deutschen Landestheater zu Prag, da er denselben früher als Hr. Dir. Neumann engagirt habe. An wessen Stelle der junge, in der Operndirection wohl noch kaum geübte junge Mann hier treten soll, weiss man nicht, aber vermuthen darf man, dass, wenn ein Wechsel eintritt, wieder Sparsamkeitsrücksichten den Anlass zu demselben geben. — **Wien.** Frl. Baumgartner aus Wiesbaden beschloss ihr hiesiges kurzes Gastspiel in der Partie des Fidelio, doch war sie dieser Aufgabe darstellerisch und gesanglich nicht besonders gewachsen, ganz abgesehen davon, dass sich ihre kleine Gestalt im Männercostume etwas komisch ausnimmt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 8. Aug. Zwei geistliche Chorgesänge: a) „Nun ist der Herr dein Licht allein", b) „Wie Freude lacht das Leid mich an" von Rich. Müller. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" von J. Haydn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Bizet (G.), Orchestersuite „Jeux d'Enfants". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 10. Juli.)
Bungert (A.), Symphon. Dicht. „Auf der Wartburg". (Creuznach, 8. Symph.-Conc. der Curcap.)
Dvořák (A.), Amoll-Violinconc. (Zürich, Händel-Bach-Feier am 14. Juni.)
Fleischer (Edm.), Clavierquart. (Dresden, Compositionsabend im k. Conservator. f. Musik am 22. Juni.)
Gouvy (Th.), Phant. f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Juli.)
Gunkel (Ad.), Concertouvert. (Dresden, Compositionsabend im k. Conservat. f. Musik am 22. Juni.)
Hiller (F.), Bundeslied f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion".)
Hofmann (H.), Symph. „Frithjof". (Carlsbad, Symph.-Concert der Curcap. am 10. Juli.)
Krug (Arn.), „Die Maikönigin" f. Frauenchor u. Clav. (Düsseldorf, 1. Mitgliederconc. des Gesangver.)
Liszt (F.), „Die Hunnenschlacht". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 10. Juli.)
Merkel (G.), Orgelsonate zu vier Händen, Op. 32. (Dresden, Orgelprüfung des k. Conservat. f. Musik am 23. Juni.)
Raff (J.), 4. Symph. (Creuznach, 6. Symph.-Conc. der Curcapelle.)
Reinecke (C.), Harfenconc. (Do., 8. Symph.-Conc.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Waldhörner. (Dresden, Orgelprüfung im k. Conservatorium für Musik am 23. Juni.)
— — „Wittekind" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Leipz. Lehrer-Ges.-Ver.)
Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Juni.)
— — Clav.-Violinson. Op. 18. (Dresden, Kammermusikabend im k. Conservat. f. Musik am 26. Juni.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 10. Juli.)
— — Violoncellconc. (Sondershausen, 7. u. 8. Lohconc.)
Schütt (Ed.), Clavierconc. (Dresden, Schlussconc. im k. Conservat. für Musik am 29. Juni.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina". (Carlsbad, Conc. der Curcap. am 10. Juli.)
Strong (T.), „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch f. Orch. (Leipzig, Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion".)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Düsseldorf, 1. Mitgliederconc. des Gesangvereins.)
Umlauft (P.), „Normännerlied" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Creuznach, 7. Symph.-Conc. der Curcap.)

Wagner-Weinwurm, „An die Kunst“ f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion“.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler“ f. Soli, Männerchor u. Orch. (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana“.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 32/33. „Heil dir im Siegerkranz“. — Bericht über die Händel-Bach-Feier in Zürich, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 31. Zur Musiklehrerfrage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 32. Zeit- und Streitfragen. Einige darauf Bezug habende Bemerkungen v. A. Huber. — Besprechungen (O. Schweizer u. A. m.). — Eine Orgelphantasie. Andenken an 1871. Nach dem Französischen von C. Witting. — Eine Büste von Beethoven. — Musikalisches Allerlei. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 35. Les chanteurs à bon marché. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique (Paris) No. 378. Lettre à Monsieur René Goblet. Von Bertol-Graivil. — Bericht über das Pariser Conservatorium. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Besprechungen (Em. Nikel, W. Volckmar, Ad. Hesse, E. Tinel u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 15. H. v. Bülow. (Mit Portrait.) — Reimar der Fiedler. Eine Erzählung aus dem 13. Jahrh. Von F. Siking. — Incognito. Skizze v. C. Haass. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Besprechungen (H. Kretschmar, A. Niggli). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 15. Von der Kunst des ästhetischen Geniessens. Von M. Hoffmann. (Aus der „D. K.- u. M.-Z.“) — Die Stenographie der Musik. Von H. Moser. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 7. Der alte Cantor. Von R. Kögel. — Musikal. Charakterbilder der Gegenwart: Ein österreichischer Orgelmeister. Ant. Bruckner. — Von Thüringen bis nach Südafrika. Reisebericht des Orgelbaumeisters A. Strobel in Frankenhausen. — Besprechungen. — Aufführungen, Vermischtes u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im städtischen Archiv zu Leipzig ist kürzlich eine Urkunde aufgefunden worden, welche Aufschluss darüber gibt, welchem Umstande man die Einrichtung der Motetten, die an jedem Sonnabend-Nachmittag von dem Thomanerchor in der Thomaskirche gesungen werden, zu danken hat. Jene Urkunde besagt, dass am 14. September 1358 der Probst und der gesammte Convent des Thomasklosters in Anbetracht der um jene Zeit wüthenden Pest, und zwar in der Absicht, den zürnenden Gott zu beruhigen, sich verpflichteten, für alle Zeit dafür sorgen zu wollen, dass an jedem Sonnabend eine feierliche Marien-Messe in der Thomaskirche abgehalten werde, eine Einrichtung, die auch nach der Reformation mit einigen Modificationen beibehalten wurde.

* Ausser dem Jahresbericht des k. Conservatoriums für Musik in Dresden, über welchen an anderer Stelle d. No. Ausführlicheres verlautet, sind uns auch noch die letzten Jahresberichte der k. Musikschule zu Würzburg, des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. und des Raff-Conservatoriums ebendaselbst zugegangen. Sie legen sämmtlich ehrendes Zeugniss von dem Ernst und Eifer, mit welchem die gen. Bildungsstätten ihre Aufgabe erfassen, ab.

* Ueber ein telephonisches Concert wird aus Antwerpen berichtet: Am 5. Juli hat versuchsweise das erste Concert mit telephonischer Vermittelung in einem Saale des Antwerpener Ausstellungsgebäudes stattgefunden. Der Versuch kann als in jeder Beziehung gelungen bezeichnet werden. Zehn Personen konnten gleichzeitig die von dem Orchester in Vauxhall zu Brüssel ausgeführte Musik hören, welche durch armirte Telegraphendrähte aus einer Entfernung von mehr als 50 Kilometer übertragen wurde, ohne dass die Telegraphenlinien deshalb ihrem Dienste entzogen worden wären. Es sind Vorbereitungen getroffen, damit von nun an 35 Personen gleichzeitig und durch denselben Strom das Concert in Vauxhall zu Gehör gebracht werden könne.

* Die erste Opernnovität des Dresdener Hoftheaters wird „Urvasi“ von Dr. W. Kienl sein. „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ stehen in der nächsten Saison bestimmt zu erwarten.

* Der Stadtrath von Rom fordert Componisten, welche aus Rom stammen oder mindestens zehn Monate daselbst ihren ständigen Wohnsitz haben, auf, eine neue Oper für das Apollo-Theater zu liefern, da dieses in jeder der folgenden zwei Saisons ein neues Werk eines römischen Maëstro aufzuführen vorhabe.

* Der Internationale Musiker-Congress, welcher vom 8.—11. August in Antwerpen abgehalten werden sollte, ist um einen Monat verschoben worden.

* Das Berliner Philharmonische Orchester unter Hrn. Prof. Mannstädt's Leitung hat seine ruhmreiche Tournée am 31. Juli in Düsseldorf beschlossen. Vom 1. August bis 15. Sept. concertirt es in Scheveningen.

* Die Violinvirtuosin Frl. Arma Senkrah hat ihren Aufenthalt seit einiger Zeit in Weimar und erfreut sich der ganz besonderen Gunst des Altmeisters Liszt. Dass das reiche Talent der jungen Künstlerin in dem regen künstlerischen Verkehr mit dem unerreichten Vortragsmeister sich von Tage zu Tage herrlicher entfaltet, bestätigen Alle, die dem Spiel der anmuthigen Violinistin lauschen dürfen.

* Hrn. Musikdirector Hlawatsch in Pawlowsk bei St. Petersburg wurde vom König Alfons von Spanien das Commandeurkreuz des Ordens Isabella's der Katholischen verliehen.

* Hr. Musikdirector und Redacteur Aug. Reiser in Cöln wurde mit dem preuss. Kronenorden 4. Classe decorirt.

* Hrn. W. Rischbieter, Lehrer am kgl. Conservatorium für Musik zu Dresden, ist vom Herzog von Sachsen-Coburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

* Dem Componisten Hrn. Rud. Daase in Berlin wurde vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der König von Dänemark hat dem Pianisten Hrn. W. v. Pachmann den Danebrog-Orden verliehen.

* Die HH. Guiraud, Prof. am Conservatorium in Toulouse, Jean Pierre Maurin, Violinprofessor am Conservatorium in Paris, sowie die Militärmusikdirectoren HH. Victor Bruyer, Rauski, Wüst und Elfrique sind zu Rittern der französischen Ehrenlegion, die HH. Albert Renaud, Componist in Paris, Henry, Organist und Capellmeister an der Metropole in Rennes und Professor am Conservatorium daselbst, Leopold Dancla, ausgezeichneter Violinist, Dallier, angesehener Organist an der St. Eustache-Kirche, Beide in Paris, sowie Hr. Adolphe Sinsoilliez, Componist und Conservatoriumssecretair in Lille, und Hr. Victor Minssard, Gesanglehrer und Chordirector in Roubaix, sind zu Officiren der Akademie, die HH. Eugène Gigout, Camille le Senne, Beide musikalische Schriftsteller in Paris, Ludovic Breitner, Pianist in Paris, und Théophile Semet, Componist in St. Denis, zu Officiren des öffentlichen Unterrichts ernannt worden. Die akademischen Palmen haben verliehen erhalten: die HH. Théodore Ritter, Pianist, Erneste Depas, Violinist und Componist, Espagnet, 1. Fagottist der Komischen Oper und des Conservatoriumsorchesters, Bruyant, Oboist der Komischen Oper, sowie die Damen Madeleine Godard, Violinistin, und Roger-Miclos, Pianistin, sämmtlich in Paris.

Todtenliste. Merly, hervorragender Baritonist, der im Jahre 1851 in der Pariser Grossen Oper erfolgreich debutirte, 1856 in Marseille triumphirte, nirgends aber ausdauerte, vielmehr, die italienische Carrière ergreifend, auf allen grossen

Bühnen Europas vorübergehend auftrat, † in Toulouse. — Edoardo Perelli, Componist von Opern, Messen u. s. w., Kritiker, Professor am Conservatorium in Mailand, †, 42 Jahre alt, in gen. Stadt. — Rosario Spedalieri, Pianist, ausgezeichneter Accompagnateur, ehem. Concertmeister am Theater in Catania, † in gen. Stadt. — Giovanni Pistilli, Pianist und Componist, †, 50 Jahre alt, in Neapel. — Giovanni Varisco, Pianist und Gesanglehrer, † in Concorezzo. — Carl Katzmayr, Mitglied des Wiener Hofopernorchesters und Inhaber einer Gesangs- und Opernschule, †, 47 Jahre alt, dieser Tage in Piestiug. — Musikdirector August Pabst in Riga, Componist mehrerer, jedoch zu weiterer Verbreitung nicht gelangter Opern etc., †, 74 Jahre alt, am 21. Juli.

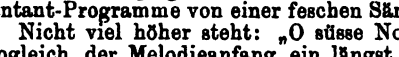
Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Moritz Moszkowski steckt sich in Op. 26: Drei Gedichte im Volkston (Breslau, Jul. Hainauer) ein nur niedriges Ziel. Er scheint den Geschmack der Abt-, Kücken- und Gumbert-Enthusiasten befriedigen zu wollen, und das ist ihm besondors im ersten Lied: „Ich frage nicht, hast du mich lieb" nur zu gut gelungen, sodass uns nicht wundern sollte, wenn wir diese „Liebesfrage" während der Leipziger Messe im sentimentalen Theile der Café chantant-Programme von einer feschen Sängerin beantwortet hören. Nicht viel höher steht: „O süsse Noth, o selige Pein", wo sogleich der Melodieanfang ein längst abgesungener Gemeinplatz ist. Relativ werthvoller finden wir das letzte: „Auf hinaus aus dem Haus"; von der etwas plebejischen Rhythmik abgesehen:



geht durch die Melodie wenigstens ein gesunderer, frischerer Zug. Will der Componist fernerhin das Brett nur da bohren, wo es am dünnsten ist, und nur nach Kränzen streben, die sich, wie Antonio im Goethe'schen „Tasso" meint, im Spazierengehen erreichen lassen? —

Otto Lessmann sticht mit seinem „Sei still" (No. 1 aus Op. 28, Berlin, Th. Barth) vortheilhaft von jenem Vordermann ab; er hat den Nordheim'schen Text innig nachempfunden und ihm ein durchaus würdiges musikalisches Gewand verliehen. Wiederholt haben wir es uns vorgesungen und schliesslich gefunden, dass es getrost neben das früher vielgesungene Raff'sche „Sei still" sich stellen kann, ihm sogar, was Einheit und Weihe der Grundstimmung anbetrifft, überlegen ist.

Erik Meyer-Hellmund wirbt in seinem Op. 11: Vier Lieder (Hamburg, D. Rahter) vorzugsweise um den Preis des Humoristen; nicht überall erreicht er ihn, und wie schon der in Rosegger's Gedicht: „Hannchen beim Pfarrer" zu Tage tretende Humor ziemlich manirirt sich ausnimmt, so wird er in der Composition noch weniger verdeckt, und wir begreifen überhaupt nicht, wozu und wem zu Liebe solche Texte musikalisch verherrlicht werden. Gesunder und zweifellos auch wirksamer erweist sich das Mädchenlied, eine gesungene Polka, die vor den Augen und Ohren der Vocaltanzliebhaber sicherlich Gnade finden wird. Heine's „Am Kreuzweg" nimmt sich in solcher Nachbarschaft allerdings trübselig genug aus: wie ein hohlwangiger Asket unter rothbäckigen Bauernburschen. Doch ist diesem Liede wie dem „Da droben im deutschen Wald" eine innere Gehobenheit und zutreffende Charakteristik nicht abzusprechen.

Julius Kniese (Op. 7, Leipzig, Fr. Kistner) ist mit F. Mottl geistesverwandt; auch er arbeitet die Begleitung mit grösster Sorgfalt aus und schwelgt in vollen, mitunter selbst zu vollen Harmonien. Ein freier, melodisch bedeutsamer Zug kündigt sich sogleich an im ersten Liede: „Wer spricht es aus", und auch weiterhin in: „Du liebes Auge", „Ein Obdach gegen Sturm und Regen", „An den Genius" (v. Hölderlin) tritt er hervor. Im letzten: „Die gute Nacht, die ich dir sage" ist nur die Declamation der ersten Zeile recht unnatürlich, insofern, als der Ausruf „Freund" nicht als drittes Viertel (auftaktweise), sondern in dem neuen Takt unterzubringen war.

Eduard Lassen's Muse steht, wie die Masse der von ihm vorliegenden Liederhefte (Op. 74, 75, 81, 82) schliessen lässt, in einem neuen, üppigen Liederfrühling. Von neuer Seite zeigt sie sich nicht, wohl aber sind dieselben Licht- und Schattenseiten wie früher in ihnen bemerkbar. Neben leichtflüssiger, gewinnender Melodik steht manche banale Phrase, die man kaum aus dem Munde eines vornehmen Componisten zu vernehmen glaubte; z. B. S. 11 von Op. 75, „Aus der Frühlingszeit", oder Op. 81, No. 1, das dem Volkslied „Zwischen Berg und Thal" einen unverhohlenen Liebesblick zuwirft. Die „Ophelia-Lieder", einfach und charaktergetreu, das kräftige und biedere „Seneschall's Lied" (Op. 74), das Schlummerlied und „Das Nest" (aus Op. 75) seien besonders herausgehoben. Im Allgemeinen zeichnet sich Op. 81 durch glückliche Behandlung Eichendorff'scher Poesien aus; nur die „Mittagsruh" verträgt noch schärfere Charakteristik; H. v. Herzogenberg hat diesen Text ungleich tiefer und bedeutsamer erfasst.

Von **Josef Huber** liegen uns vor zwei Liederhefte: Op. 17 u. 18 (Stuttgart, Theodor Stürmer), Ersteres drei, Letzteres fünf Lieder enthaltend; während Op. 18 mit Vorliebe das anmuthige, still Bescheidene, das leicht Dahinschwebende, weiblich Zarte pflegt — bezeichnend ist, dass von den fünf Liedern drei in $^3/_8$-Takt gesetzt sind („Einsame Liebe", „Im Hain", „Treue Lieb") —, während hier alle Die ihre Rechnung finden, die da wünschen, dass die Kunst ihnen sich offenbare in stillen, sanften Säuseln, nicht in gewaltigen Stürmen, holt Op. 17 ungleich tiefer aus. Das erste Lied, „Die Glocken läuten das Ostern ein", scheint uns von allen den gleichen Ad. Böttger'schen Text behandelnden Compositionen die innerlich gehobenste, melodisch bedeutsamste und in der Steigerung beim Passus: „Und über den Wassern schwebt der Geist unendlicher Liebesfülle", am durchgreifendsten. Peter Lohmann's zarter Bitte „An die Geliebte" gibt Huber warmen, empfindungsechten musikalischen Ausdruck, nicht unwahrscheinlich, dass gerade dieses Lied am frühesten die Sympathien der Hörer wie Sänger sich erringt. Die Uhland'sche „Abreise" („So hab ich nun die Stadt verlassen") lässt an uns in straffer Marschweise einen Wanderer vorbeiziehen, dessen Gesange wir es anhören, wie tief ihm die Theilnahmlosigkeit seiner „Einen" kränkt und schmerzt. Huber's Lyrik zeichnet sich aus durch wohlthuendste Naturwahrheit. Des einfachsten Begleitungsapparates sich bedienend und alles rein spielerischen Ausputzes sich enthaltend, trifft er doch trotz dieser Schlichtheit meist den Nagel auf den Kopf, und wenn Altmeister Goethe eine bedeutende Wahrheit ausgesprochen in den Worten: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister", — so hat Josef Huber dem Dichteraxiom hier entsprochen und in dem Opus 17 höchst Beachtenswerthes dem singenden Deutschland geschaffen.

Emil Kauffmann rückt mit einem zehn Nummern enthaltenden, prächtig ausgestatteten Op. 17 (Laupp'sche Buchhandlung in Tübingen) ins Feld. Einige dieser Gesänge scheinen

für gemischten Chor erfunden und werden z. B. „Schönster Schatz, mein kurzer Trost", „Der stille Freier" und „Ich träumte von einem Königskind" in vierstimmiger Bearbeitung wahrscheinlich noch wirksamer sich ausnehmen. Wo der Componist an Dichtungen herantritt, wie Uhland's „Vätergruft", Lenau's Schilflied „O wenn es doch immer so bliebe", kann er allerdings in Concurrenz mit F. Liszt, R. Franz, A. Rubinstein, die hinsichtlich der erwähnten Poesien in Frage kommen, nach keiner Weise bestehen. Melodisch naiv, in der Auffassung aber gänzlich verfehlt ist Shakespeare's „Komm herbei, Tod". Alles in Allem strebt Kauffmann nach volksliedmässiger Einfachheit, und das bestimmt auch seine Rhythmik und Harmonisirung. Von Vertiefung in die jeweilige Poesie, von charakteristischer Durchdringung ist noch wenig zu verspüren; scheint das noch zur Zeit seine schwache Seite, was könnte er Besseres thun, als sie im Studium unserer besten Lyriker zu kräftigen versuchen?

In einem ohne Opuszahl erschienenen Liederheft von **Victor v. Herzfeld** (Wien, J. Gutmann) ist das letzte Lied „Es fliegt manch Vöglein" das relativ beste und ursprünglichste, die drei anderen jedoch bewegen sich stark in allgemeiner, gefälliger Phraseologie, die am wenigsten angebracht ist bei den balladenhaft düstren „Zwei Könige". Auch in seinem Op. 3 (Berlin und Leipzig, A. Fürstner) stösst man in der Behandlung von sechs Jul. Wolff'schen Gedichten auf nichts Ausserordentliches, gute Sangbarkeit tritt augenfällig auf Kosten irgendwelcher individueller Regung in den Vordergrund. Trügt uns nicht Alles, so wandelt v. Herzfeld die Bahnen V. E. Nessler's, und der glückliche Componist des „Rattenfängers von Hameln" und des „Trompeters von Säkkingen" ist sein Vorbild. Wie weit er es bei solcher Gesinnung bringen wird, ist unschwer vorauszusagen.

Richard Heuberger, der frische, vielen Sätteln gerechte Wiener Componist, sendet uns in Op. 13 u. Op. 21 (Leipzig, Fr. Kistner) zwei sehr beachtenswerthe und Sympathie erweckende lyrische Spenden. Ersterem liegen im ersten Hefte drei Poesien aus dem Paul Heyse'schen „Spanischen Liederbuch" zu Grunde, und das „Trübe geht der Wasser Lauf", „Bitt ihn, o Mutter", „Sagt, seid Ihr es, feiner Herr?" trifft aufs Glücklichste den Ton des Landes, wo der „Fluthenreiche Ebro" rauscht, in dessen Wellen ja auch Schumann's Phantasie zu Zeiten gern getaucht, wie man vom „Spanischen Liederspiel" etc. her sich erinnern wird. „Die Wolke" (nach einer slovakischen Dichtung: „Verstiess die Mutter ihr eigen Kind") ist von düsterer, schwarzer Färbung im Anfang, blickt melancholisch zur Erde nieder, heitert sich auf und entlässt uns mit dem Eindruck der Versöhnung. Von den drei Liedern des Op. 21 scheint uns die Klopstock'sche „Sommernacht" am bedeutendsten; wir finden in ihr eine entfernte Verwandtschaft mit Beethoven's „Adelaide": nur dass hier Alles in kleinerem Rahmen gehalten und nicht hinübermündet in dramatische Lebendigkeit. „Komm zurück, du meine Seele" nähert sich dem Charakter schwungvoller Serenaden, die Hans Schmidt'sche „Vergebliche Frage" dem der gesunden, ungekünstelten Volkslieder. Alles in Allem verräth sich auch hier eine reiche Phantasiekraft, die gleichwohl nirgends dem Extravagirenden sich überlässt. Ohne das Charakteristische zu vernachlässigen, lässt Heuberger in streitigen Fällen doch das melodisch-Schöne siegen, und das ist wohl mit der Hauptgrund, warum seine Muse so wenig zum Widerspruch herausfordert: sie erscheint geistreich genug, um den denkenden Sängern Genüge zu thun, und zugleich liebenswürdig genug, um dem unbefangenen Hörer sich zu verbinden; sie belästigt nicht mit zu hochgehenden Prätensionen, hält aber Wort in Allem, was sie verspricht.

Fünf Liedern von **Otto Gieseker** (Op. 26, Kiepert & v. Bolschwing in Freiburg i. Br.) merkt man wohl guten Willen, mehr aber noch einen engen Phantasiehorizont und eine vom modernen Geist wenig befruchtete Richtung an. Die beiden Bürger'schen Gedichte: „Du mit dem Frühlingsangesichte", „Du mein Heil, mein Leben", Freiligrath's „Ruhe in der Geliebten" etc. verlangen entschieden eine glühendere, bez. enthusiastischere Melodik; vor siebzig, achtzig Jahren wäre der vom Componisten eingeschlagene Weg vielleicht als der richtige belobt worden, heute nimmt sich das Heft, man mag es ansehen, worauf man will, ziemlich verschimmelt aus.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

S. R. in *A.* Der nachgefragte Clavierauszug zu vier Händen erscheint bei Albert J. Gutmann, Hofmusikalienhandlung in Wien, im Druck.

M. in *S.* Dass die „Signale" die dortige Aufführung von „Tristan und Isolde" todtschweigen würden, war nach früheren Vorkommnissen im Voraus anzunehmen. Allerdings handelte es sich hier auch nicht um ein Rubinstein'sches Werk, noch war eine Schülerin der Frau Marchesi an der Ausführung betheiligt.

A. H. in *L.* „Siegfried" steht für n. Saison in Dresden und Berlin zu erwarten. In Leipzig ist noch keine Aussicht für den „Nibelungen-Ring".

L. in *K.* Mit Vergnügen bereit!

Anzeigen.

Privat-Musik-Verein in Nürnberg.

Künstler, welche in den 6 Winterconcerten des Vereins aufzutreten bereit sind, werden ersucht, ihre Anerbietungen unter Angabe der Honoraransprüche **direct** an den Verein gelangen zu lassen und von der Vermittelung durch Agenten abzusehen.

Nürnberg, 5. August 1885. [544c.]

Die Vereinsleitung.
Rechtsrath Jäger.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

[545.]

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.

— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.

— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.

— — Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Privat-Gesangschule
in Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters am 21. September.
Vorbildungsclassen für Anfänger.
Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten durch die Hilfslehrer und Lehrerinnen.
Ausbildungsclassen
für Oratorien-, Concert- und Operngesang.

[546c.]

Professor J. Stockhausen.
45. Savignystrasse.
Näheres durch Prospecte.

In unserem Verlage erschien:

Moritz Moszkowski.

Concert (C dur)
für Violine mit Begleitung des Orchesters.
Op. 30.

Partitur.	**Orchesterstimmen.**	**Clavier-Auszug.**
Pr. ℳ 17,—.	Pr. ℳ 20,—.	Pr. ℳ 10,—.

Drei Clavierstücke
(Alfred Grünfeld gewidmet).
Op. 32.

No. 1: In tempo di minuetto. Pr. ℳ 2,—. No. 2: Etude. Pr. ℳ 2,—. No. 3: Walzer. Pr. ℳ 3,—.

[547.]

Berlin. ***Ed. Bote & G. Bock,***
königliche Hofmusikhandlung.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—. Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Heft I., Op. 3; Heft II., Op. 4; Heft III., Op. 5, à ℳ 1,50. Zusammen in Einem Heft n. ℳ 3,—.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[548.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [549.]

im Preise von 400 Mark an.

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Krüger's Volks-Klavierschule

Anleitung

zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels

unter Zugrundelegung von Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken

aus Werken älterer und neuerer Meister

bearbeitet von

Carl A. Krueger.

7. Auflage. In 4°. Auf starkem Velinpapier.

Geheftet ℳ 3 netto, eleg. gebunden ℳ 4,50 netto.

[550a.]

Neue deutsche Schulzeitung in Berlin: Das vorliegende Werk ist eine der **hervorragendsten Erscheinungen** auf dem **musik-pädagogischen Gebiete.** Ueberall tritt uns der erfahrene Fachmann entgegen, und durchweg müssen wir dem pädagogischen Takte des Verfassers unsere höchste Anerkennung zollen. Wie ein duftender Blumenstrauss ist das Nützliche und Schöne mit dem Unterhaltenden und Bildenden verbunden. Aus dem Schatz der Volkslieder, Opernmelodien und in den auserlesenen Stücken von älteren und neueren Meistern sind die schönsten Perlen handlich präparirt dargeboten und den technischen Uebungen geschickt eingereiht worden. Wir müssen die ganze Einrichtung wie strenge Durchführung als ein **„Meisterstück der Pädagogik"** bezeichnen. Dadurch, dass alles Trockene und Ermüdende ausgeschlossen, wird in den Schülern Lust und Liebe zur Musik erweckt werden. — Jeder Pianolehrer, der nach pädagogischen Grundsätzen unterrichtet, wird erkennen, dass diese „Volks-Clavierschule" **sich von selbst empfiehlt.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[551.]

Concert

(Gmoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Victor Bendix.

Op. 17.

Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte.

Pr. 7 ℳ 50 ₰.

An der Musikschule in Regensburg ist am 1. October eine Lehrerstelle neu zu besetzen. Hauptfach: Violine. Nebenfach: Clavier. Bewerbungen unter Chiffre C. H. an die Expedition dieses Blattes.

[552.]

C. Heffner,
Director.

Libretto,

[553a.]

grosse heroische Oper in 5 Acten, abzugeben. Offerten unter A. L. in der Exped. d. Blts.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 20. August 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 35.

Inhalt: Was ist eigentlich Phrasirung? Von Dr. Hugo Riemann. — Kritik: Brochuren von Dr. R. Hirschfeld, Ed. Hanslick, Dr. R. Tannert, Dr. Paul Marsop, Dr. E. Kauffmann, Carl Prieger und vom Rigaer Richard Wagner-Verein. — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Gall, R. Franz, R. Pohl. M. Plüddemann, Paul Mirsch und Carl Heffner. — Briefkasten. — Anzeigen.

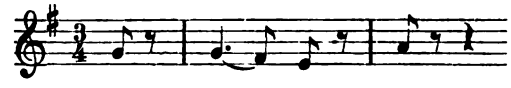
Was ist eigentlich Phrasirung?

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Mehr und mehr erkenne ich, dass die Zahl Derer, welche nicht einsehen, was meine Phrasirungsausgabe*) und meine Lehre der Phrasirung**) eigentlich soll und will, grösser ist, als ich bei der Abfassung der darauf bezüglichen Artikel in Musikzeitungen, wie der Vorrede der Ausgabe und der Einleitung der „Musikalischen Dynamik und Agogik“ annehmen zu müssen glaubte. Als ich mir klar darüber geworden war, was mir an der Notirung unserer Musikwerke nicht genügte, und beim Stöbern in älteren Büchern die Lehre von der Diastolik, der Interpunction, der thematischen Gliederung als eine weitschichtig abgehandelte Materie vorfand, hielt ich es für eine Lücke meiner eigenen Ausbildung, dass ich von diesen Dingen in meiner Studienzeit Nichts erfahren hatte, suchte diesem Mangel abzuhelfen und die Lehre in meiner Weise wohlverständlich neu zu fassen, und hielt es nur für etwas Neues und der Mühe Werthes, die Bezeichnung der Phrasirung zu einem Theile der Notenschrift zu machen. Dass es dagegen nothwendig sein könnte, den Begriff der Phrasirung selbst erst zu popularisiren, daran dachte ich gar nicht, wie man leicht sich überzeugen kann, wenn man die genannten Publicationen daraufhin prüft.

Die seit Erscheinen meiner Ausgabe von Mozart's Sonaten (Ende 1883) gesammelten Erfahrungen haben mich aber eines Besseren belehrt, und je näher der Tag rückt, an welchem mein Hr. Verleger die drei Bände Beethoven'scher Sonaten vom Stapel lassen wird, desto mehr sehe ich die Nothwendigkeit ein, erst noch für eine Verallgemeinerung der Kenntniss davon Sorge zu tragen, was überhaupt Phrasirung ist.*)

Wenn Jemand die kleinen Bögen



exact hörbar macht, indem er die erste Note unterm Bogen voll aushält und die zweite von der dritten deutlich durch Absetzen scheidet, wenn er ferner die Pausen durch scharfes Abstossen heraushebt, so sagt man: „er phrasirt

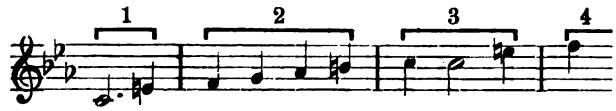
*) Hugo Riemann's Phrasirungsausgabe (Berlin, N. Simrock) 1. Bd. „Mozart's Claviersonaten“. 2.—4 Bd. „Beethoven's Sonaten für Pianoforte“.

**) Musikalische Dynamik und Agogik, Lehrbuch der musikalischen Phrasirung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik (Hamburg, D. Rahter, 1884).

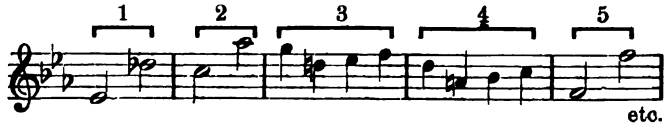
*) Selbstverständlich ist der einseitige Grund, welchem nach vorstehender Angabe dieser Artikel seine Entstehung verdankt, ohne Einfluss auf unsere Veröffentlichung des Letzteren gewesen. — Im Uebrigen enthalten wir uns jeder Einrede, da wir demnächst einen speciell die Riemann-Fuchs'sche Phrasirungslehre beleuchtenden Artikel aus anderer Feder bringen werden.
D. Red.

gut"; mit anderen Worten: die meisten Musiker und Musikertreibenden ahnen gar nicht, dass man unter Phrasiren etwas ganz Anderes verstehen kann, als dieses Binden und Abstossen. Und zwar handelt es sich da nicht etwa um eine neue Bedeutung, die ich dem Worte Phrasirung geben wollte oder beigelegt hätte, sondern um diejenige Bedeutung, welche das Wort Phrasirung hat, seit es gebraucht wird. Man kann die obige Stelle genau so, wie beschrieben, spielen und phrasirt dann doch noch nicht, wenn man z. B. sich nicht klar geworden ist, ob der Schwerpunct der Phrase in dem ersten oder zweiten Taktanfange liegt, ob das erste Motiv bis zum zweiten g' oder bis e reicht u. s. w. Dass selbst Componisten und angesehene Lehrer nicht wissen, dass die Pause nicht immer ein Komma und die Fermate nicht immer ein Kolon oder Punct ist, und dass es auch Kommata zwischen glatt fortlaufenden Noten gibt und geben muss, sollte man nicht für möglich halten; aber es ist doch so.

Die Möglichkeit dieses Sachverhalts erklärt sich freilich einfach genug dadurch, dass diejenigen, welche eine andere Gliederung, als die durch lange Noten und Pausen bewirkte, leugnen zu müssen glauben, doch dem einmal nicht wegzuschaffenden Bedürfnisse weiterer Gliederung dadurch genügen, dass sie (ohne sich dessen recht bewusst zu werden) taktweise (von Taktstrich zu Taktstrich) und weiter viertelweise oder halbtaktweise die Noten zusammenfassen. Denn gerade so wenig, wie man die Sprachschrift satzweise ablesen kann, vielmehr silben- und wortweise zum Verständniss des Satzes vorrückt, ebensowenig kann man Musik anders lesen als in Gruppen von wenigen Noten, die man aneinandersetzt wie die Silben zu Worten und die Worte zu Sätzen. Das mechanische Ablesen nach Takten, Halben und Vierteln würde aber zu vergleichen sein dem Ablesen eines Gedichtes nach Versfüssen: Und | wasderVer | standderVer | ständgennicht | siehtent- | decktinder | Einfaltein | kindlichGe | müth! Das ist etwa wie:



Dieser Vergleich hinkt nicht; die Verhältnisse entsprechen sich wirklich voll und ganz. Ich gebe gern zu, dass diese Art, dieses Thema zu lesen, nur in Lobe's „Compositionslehre" vorkommt, nicht aber im Kopfe eines nicht verschulten Musikers oder gar Dilettanten, der vielmehr die langen Noten als Ruhepuncte empfinden wird (was aber auch nur im 1. Takt richtig wäre). Aber wo die langen Noten und Pausen fehlen, da ist guter Rath theuer. Sollte es wohl vorkommen, dass Jemand den Anfang des Schumann'schen Quintetts so läse:



trotz der gar nicht misszuverstehenden Dominantbeziehungen der Noten vor den Taktstrichen zu denen hinter denselben? Ich sage, es kommt nicht nur vor, sondern es ist heute die gemeine Art zu lesen.

Und das ist schlimm. Mein Freund Dr. Fuchs in Danzig*) hat das seltsame Factum des Lesens von Taktstrich zu Taktstrich auf Trägheit des Vorstellungsvermögens zurückgeführt. Gewiss mit Recht. Der Ruck, den der übliche pflichtschuldige Drücker auf dem „guten" Taktstrich uns gibt, rüttelt uns auf und gibt uns zu verstehen, dass „Etwas anfängt", was dann natürlich so lange dauert, bis ein neuer Ruck einen neuen Anfang markirt. Gott sei Dank gibt es aber noch jugendfrische Gemüther, die diesen Torpor nicht kennen und mit gesundem Instinct wenn auch nicht immer, so doch wenigstens bei einfachen und thematisch prägnanten Stellen hören, was sie hören sollen. Aber freilich, um die rhythmischen Finessen des letzten Beethoven zu verstehen, reicht die durchschnittliche Naturbegabung nicht aus, welche leider heute immer mehr sich abstumpft, da die mangelnde Schule sie nicht kräftigt. Warum ist der letzte Beethoven nicht nachzumachen? Weil er nicht verstanden wird.

Doch zur Sache. Phrasirung ist nicht ein Problem der **Execution**, des Spiels, sondern der **Auffassung**. Es ist darum wohl möglich, von einem Stück, das man nicht spielen kann, weil es zu schwer ist, doch beim Lesen oder Zusammenstümpern einen hohen Genuss zu haben, wenn man eben seinen Aufbau bis ins Detail begreift; wie es umgekehrt geschehen kann, dass man mangels des nöthigen Talents oder der nöthigen Schulung der Auffassung einem schönen Werke, das man nach gewöhnlichen Begriffen technisch beherrscht, Nichts abgewinnen kann. Ja es ist sogar möglich, dass ein Stück von einem Spieler oder einem Orchester bis ins Kleinste verstanden ist und demgemäss wirklich concret interpretirt wird, sodass die Interpunctionen dem geschulten Hörer ad aures demonstrirt werden, dass aber minder geschulte Ohren von Alledem Nichts merken und sich mühselig an den Taktstrichen weiterfühlen, welche der einsichtsvolle Interpret zu verdecken strebt. Darin irrt sich auch Dr. Fuchs, der erste eifrige Verfechter der Sache der Phrasirung in der Praxis; er klammert sich zu sehr an das „hörbar Andere". Dieses „hörbar Andere" ist leider eben doch nur für den „hörbar", für den es „denkbar" ist. Die Lehre von der Phrasirung ist deshalb in erster Linie eine Sache, welche die Schule, und erst in zweiter eine, die den Concertsaal angeht. Dass diejenigen, welche statt des verschwommenen, ihnen durch das „musikalische Gefühl" dictirten Ausdrucks einen aus klarer Erkenntniss entsprungenen setzen, auch den nicht geschulten gut zu spielen scheinen werden oder auch besser, als Jene, ist wohl anzunehmen. Das Treffen des rechten Ausdrucks auf Grund geklärter Erkenntniss wird ja durchaus nicht zu einer kalten Verstandessache; im Gegentheil — das bewusste Hinstreben nach einem erkannten Gipfelpunct, wie das sanfte Nachlassen nach seiner Erreichung, sind Gefühlsäusserungen, welche die einer blind instinctiven Interpretation an Intensität sehr wohl überbieten können. Aber die Auffassung der höheren rhythmischen Wagnisse (schwerer Pausen im Motiv u. dgl.) wird sich nicht erzwingen lassen.

(Schluss folgt.)

*) Verfasser von: „Die Zukunft des musikalischen Vortrags und sein Ursprung". (Danzig, 1884).

Kritik.

Vom musikalischen Büchermarkt.

Von **Arthur Seidl.**

In der gegenwärtigen „sauren Gurkenzeit", wo Jedermann sich mit journalistischen Enten und feuilletonistischen Schrullen abzugeben hat, kann es dem Leser auf eine Seeschlange mehr oder weniger nicht ankommen. Die seit dem März d. J. nun bereits in dritter (durch ein — die gewiegte Musikautorität weiterhin stark compromittirendes — Nachwort vermehrter) Auflage erschienene Brochure von Dr. R. Hirschfeld gegen „Das kritische Verfahren Ed. Hanslick's" behandelt eine solche Seeschlange, nämlich eine journalistische Ente des „geistreichen Wiener Musikprofessors", welche es nur bedauerlich erscheinen lässt, dass dieselbe nicht aus der „sauren Gurkenzeit" selber, sondern vielmehr aus den geweihten Monaten des Händel- und Bach-Jubiläums datirt und in dem Gewande einer gewissen kritischen Wissenschaftlichkeit „mit frecher Sicherheit" (wie es einmal in den Münchener Bilderbögen heisst) auftritt. Wir möchten zwar nicht die Ansicht eines anderen Hrn. Referenten theilen, dass die Hirschfeld'sche Brochure so ganz sine ira ac studio geschrieben worden sei. Denn ohne Zweifel ist ja der Verfasser als Leiter jener Concertaufführungen von vor-Bach'scher und -Händel'scher Musik zu Wien von der Kritik Hanslick's persönlich betroffen worden. Aber wir meinen, der Verfasser hatte ein Recht, cum ira ac studio zu schreiben, in heiligem Eifer für seine Kunst einzutreten, — und gerne bestätigen wir ihm, dass er selbst nirgends die Grenze des rein Sachlichen überschritten, ja vielleicht sogar dieselbe im Allgemeinen nur allzu ängstlich gewahrt hat. So ist er z. B. schonend genug, in Hanslick noch zwei Seelen zu unterscheiden, nämlich die des Musikprofessors und die des Journalisten und Feuilletonisten Hanslick, während wir doch zur Genüge wissen, dass Letztere die Erstere in ihm längst verdrängt und erstickt hat. Hanslick's sogenannte „kritische" Spitzfindigkeiten haben mehr und mehr ihren Höhepunct erreicht: ihnen gegenüber schweigen, hiesse sie unterschreiben. Eine Kritik derselben kann daher nicht vernichtend genug sein, und Hanslick mag sich vor Allem gegen die jetzt allmählich heranwachsende jüngere Generation vorsehen, die ihm und allem Journalistenthum den Krieg erklärt, und zwar — wie man hört — „den Krieg bis ans Messer".

Ausserordentlich dankbar sind wir ihm da, dass er uns mit seiner jüngsten Publication in Buchform endlich einmal eigenhändig reinen Wein eingeschenkt hat. Sagt uns hier schon der französische Titel „Suite", wes Geistes Kind der würdige Verfasser ist, so lehren uns noch weit mehr die Aufschrift: „Prohaska's Salon-Bibliothek", der feine zierliche Druck und der allerliebste Seidenpapier-Einschlag „selbstredend", in welche Rubrik der Litteratur wir ihn einzureihen haben.*) Caviar für das Volk! Nipp-Gegenstand für den Salontisch eines reichen Finanzier! Prunkstück für das Boudoir einer Dame von Welt! — weiter Nichts: so wissen wir denn endlich einmal, woran wir mit dem Verfasser sind. Wir verlieren deshalb für heute kein Wort mehr darüber, mag das Buch — das uns mit anderen zur Beurtheilung vorliegt — auch noch so viel „Geistvolles" und „Interessantes", mag es auch den bekannten, abgeschmackten Brief über die „Clavierseuche", geistsprühende Artikel über „Die Zwischenactsmusik", „Contre la musique", über „Das Hamburger Musikfest" und „Die musikalischen Festlichkeiten zu Brüssel" etc. etc. enthalten, — sondern wenden uns lieber gleich einer anderen Streitschrift zu, welche neuerdings zum grossen, wenn nicht grössten Theil sich gegen Hanslick richtet. Freilich gegen den Hanslick einer früheren Zeit, in der noch der „scharfsinnige" Musikprofessor seine Blüthen getrieben und namentlich durch seine wissenschaftlich-profunden Deductionen vom „Musikalisch-Schönen" der Welt die wichtige Neuigkeit aufgedeckt hat, dass die Musik — — eben Musik sei, mit dieser Trivialität einer ganzen Musikzunft die geistige Grundlage schaffend. „Wider die Zünftelei in der Musik" betitelt sich daher das sehr lesenswerthe Schriftchen von Dr. R. Tannert, welches vor Allem gegen die „Professoren"-Musik und die „Professoren"-Symphonie unserer Zeit (vide „Professoren-Romane"!) Front macht und eintritt für die Rechte unserer Kunst, nicht nur auf den Kunstverstand und die wissenschaftlich vorgebildete Phantasie, sondern auch auf das innige, einfältige Gemüth des Hörers zu wirken. Unter diesem Gesichtspunct betrachtet, enthält die Schrift viel Beachtenswerthes, wenn man auch nicht gerade Alles, was der Verf. vorbringt, wird unterschreiben wollen und namentlich (wie Referent) der Ansicht sein kann, dass er der unter Liszt's Aegide wirkenden neudeutschen Schule vielleicht (?) nicht ganz gerecht geworden ist. Vortrefflich in Sonderheit sind die längeren Darlegungen, welche Tannert bringt, um gewisse Löcher in Hanslick's philosophischem System vom „Musikalisch-Schönen" bloszulegen. So viel wir wissen, ist bislang noch kein Werk veröffentlicht worden, welches das ganze System Hanslick's in seiner Gesammtheit und nach allen seinen Grundlagen und Seiten hin umfassend erschütterte. So ist jeder auch noch so kleine Beitrag zu solch zusammenfassender Arbeit erwünscht und willkommen, — und Tannert bringt in der That einiges nicht so ganz Unwesentliche mit herbei (s. vorzüglich S. 32 ff.).*) Auf S. 36, Z. 14 v. oben, hat sich ein störender Druckfehler eingeschlichen, den wir hiermit nach des Verfassers eigenhändiger Correctur im Recensions-Exemplar berichtigen. Es muss heissen: „keine concret culturelle und psychologische Betrachtungsweise" statt „correct culturelle" etc.

*) Höchst bezeichnend für die ganze Sachlage dürfte es sein, dass ein Buchhändler, bei dem ich eines Tages nach Hanslick's Buch „Aus dem Opernleben der Gegenwart" frug, dasselbe lange Zeit vergeblich in dem Schubfache „Musikwissenschaft" suchen musste, um es dann plötzlich aus der Stellage mit der Aufschrift „Schöne Litteratur" hervorzuziehen. Vox populi — vox dei!

*) Wir möchten diese Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehen lassen, ohne an dieser Stelle die Leser dieses Blattes nicht auch zugleich auf eine leider nur äusserst wenig bekannte, indess — wie uns däucht — sehr belangreiche akademische Schrift Dr. Fr. Stade's „Vom Musikalisch-Schönen" aufmerksam zu machen, welche — schon in den 70er Jahren bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen — einen der Grundfehler des Hanslick'schen Baues nachzuweisen versucht und — wir meinen — auch gründlich nachgewiesen hat. (Cf. sodann auch P. Klengel: „Zur Aesthetik der Tonkunst", 1876. S. 22—40.)

Um gleich bei den Schriften strittiger Art zu bleiben, so seien hier zunächst zwei in rascher Aufeinanderfolge erschienene Werkchen eines Mitarbeiters an diesem Blatte, Dr. Paul Marsop's, erwähnt, von denen das zweite seinem Inhalt nach Münchener Kreisen bereits durch einen im vergangenen Winter dort gehaltenen Vortrag des Verfassers bekannt geworden ist. „Neudeutsche Capellmeistermusik" (der Reinertrag für den Bayreuther Fonds bestimmt) und „Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik" betiteln sich die beiden zum Mindesten beachtenswerthen Opuscula, die nicht minder Anregung bieten, als sie (und namentlich das zweite) gar oft heftig zum Widerspruch reizen. Von dem Ersteren hat uns besonders Das gefallen, was dort über den Begriff einer „Schule", die Wagner gemacht haben müsse, gesagt ist, wenn auch leider das punctum saliens selber, worin denn eigentlich der Schwerpunct des „Schule-Machens" für Wagner liegen musste, nicht berührt wird. Vielleicht hätte der Verfasser auch noch hinzufügen können, dass R. Wagner selbst, in seinen „Meistersingern", sehr klar den Fluch aller „Copisten" seines Stiles angedeutet hat, wenn er Hans Sachs die Worte in den Mund legte: „Wer ihn hört (nämlich Walther) und wahnbethört sänge dem Vogel nach, dem brächt es Spott und Schmach!" — Von der zweiten Schrift erfreute uns vor Allem die, wenngleich in die ganze Frage noch lange nicht lichtvolle Entscheidung bringende, so doch recht gesunde Kritik der Begriffe „Romantisch" und „Classisch" in der Musik. Wir persönlich sind allerdings der Meinung, dass das Wesen speciell des Romantischen in der Musik mit der von Marsop gegebenen Darlegung noch lange nicht erschöpft ist. Man muss das Büchlein gelesen haben, um voll und ganz würdigen zu können, was der Verf. im letzten Grunde mit dem „Einheitsgedanken" in der deutschen Musik besagen will und wie er unter demselben eine einheitlich-continuirliche Entwickelung der deutschen Musik von Bach bis auf Wagner versteht, eine Entwickelung, welche absieht von der in der Schubfach-Aesthetik beliebten Eintheilung und Gliederung in grössere Epochen, von der Unterscheidung einer classischen und einer romantischen Periode. Ob mit gutem Grund? — that is the question! „Im Anfang war Bach", so lautet sein oberster Grundsatz, und: „Bach ist das Alte Testament unserer Musik" fährt er mit v. Bülow weiter fort. Ob freilich dieses letztere Wortspiel so recht haltbar ist, erscheint uns zum Mindesten zweifelhaft, wenn wir — um beim blossen Wort zu bleiben — die eine Thatsache bedenken, dass das Neue Testament seinem wahren Geist nach mit dem Alten Testament gebrochen hat und dieses nach der Offenbarung christlicher Heilslehre in der That ein überwundener Standpunct geworden ist. Wer aber, der Bach's Stellung und Bedeutung in der deutschen Musik wahrhaft ernst würdigt (und wir wollen nicht leugnen, dass Marsop sich dessen aufrichtigst bestrebt), möchte diesen Vergleich wirklich bei ihm voll und ganz so zur Anwendung bringen? — Merkwürdig sind Marsop's Urtheile über Gluck und Liszt; namentlich seine Auslassungen über Letzteren dürften von den Lisztianern ziemlich heftige Entgegnungen zu gewärtigen haben. Indess, der Verfasser wird sich das Alles bei der Veröffentlichung der Brochure gewiss schon selbst gesagt haben, und er ist ja anspruchslos genug, seine Schrift mit eigenen Worten (s. S. 50) vorerst nur als einen „Versuch" zu bezeichnen, den wir unsererseits ihm getrost als einen „anregenden" bestätigen dürfen. Besonders angenehm waren wir berührt, von ihm (S. 37) H. Ehrlich's Zusammenstellung Wagner's mit der Romantik (Tristan — Lucinde, s. Ehrlich's „Musikästhetik seit Kant bis auf die Gegenwart" S. 41) widerlegt zu finden. —

Ein Büchlein von sehr zweifelhaftem Werthe ist der schon im vergangenen Herbst erschienene „Entwickelungsgang der Tonkunst von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart" von Dr. E. Kauffmann, Universitätsmusikdirector in Tübingen. Vergebens frägt man sich, was das Werk denn eigentlich bedeuten solle. Für ein Lehrbuch ist es (selbst als Grundriss für Laien) zu knapp gehalten, für einen historischen Leitfaden zu oberflächlich — où est la femme? Abscheuliche Druckfehler, falsche oder doch schlechte Angaben von Daten, eine gewisse Planlosigkeit in der Darstellung — alles Das findet sich, nur kein rechter Grund, warum die Schrift in die Welt gesetzt wurde. Am sichersten fährt man noch, wenn man annimmt, dass die Brochure wohl dazu dienen sollte, des Verfassers persönliche Anschauungen über unsere bedeutenderen Meister der Tonkunst darzulegen. Die Kritik sieht sich also in der verzweifelten Lage, nicht eine Darstellung des historischen Entwickelungsganges als solche, sondern die einzelnen subjectiven Urtheile des Autors beurtheilen zu sollen und findet denn auch hier — so bei dem Passus über Beethoven, Brahms etc. — Manches, was sich gar wohl beanstanden liesse, während sie sich auf der anderen Seite über ein in solcher Umgebung geradezu auffallend und unerwartet richtiges Urtheil über Mendelssohn billig verwundert. Wir dringen in unserer Lecture bis zum Artikel „Richard Wagner" vor, und immer mehr bestätigt sich uns unser obiger Verdacht von dem muthmaasslichen Zwecke der Schrift. Denn wozu auch für Wagner volle 23 Seiten, während doch sämmtliche andere Meister zusammen in dem Büchlein nur 37 Seiten ausmachen? — eine Incongruenz, welche der Verf. selbst wohl fühlt, indem er sich bereits im Vorwort mit Wagner's „gewaltigem Einfluss auf die Künstlerkreise der Gegenwart" entschuldigt. Ja, bei näherer und näherer Betrachtung können wir immer weniger des Eindrucks uns erwehren, als ob auch der ganze vorhergehende Apparat des „Entwickelungsganges" vom Verf. überhaupt nur in Bewegung gesetzt worden wäre, um auf diesem nicht mehr ganz ungewöhnlichen und doch nicht so sehr auffallenden Wege ebenso geschickt wie ungefährlich seine negativen Anschauungen über Wagner und sein Werk in die Oeffentlichkeit und vor Allem unter die Laienkreise (von Tübingen?) zu buxiren. An die „Laien" will sich ja angeblich die ganze „Abhandlung" richten (s. Vorwort). Zum Glück sind nun die Irrthümer, Mängel und Widersprüche gerade dieses Abschnittes des E. Kauffmann'schen Buches schon im Januar-Heft 1885 der „Bayreuther Blätter" (s. „Ein Sylvestergespräch" S. 33 ff.) ebenso gebührend, als vernichtend gewürdigt worden, sodass wir uns füglich eine weitere Berührung derselben hier ersparen dürfen. Der Verf. gerirt sich in seinem Urtheile z. B., als hätte er „Parsifal" in Bayreuth selbst kennen gelernt, und hat doch nicht die Fussspitze eines leibhaftigen Blumenmädchens gesehen. „Was kann auch aus Tübingen Gutes kommen?" hätten wir uns gleich von vornherein sagen sollen. Allein, wir erinnerten uns sofort, dass uns Tübingen bereits einen Akademischen

Wagner-Verein gebracht hat, und vor Allem, dass an der dortigen Universersität Prof. Dr. Carl v. Köstlin lebt und wirkt, der — als der einzige unter unseren älteren Aesthetikern — gleich zu Anfang frisch und frei für Wagner und seine Kunst Partei ergriffen hat (vgl. dessen Brochure über den „Nibelungen-Ring") — und so hätten wir in diesem Puncte immerhin Besseres von Tübingen und seinem Universitäts-Musikdirector erwartet. —

Zum Schlusse seien hier noch zwei kleine Sammel-Werkchen erwähnt: das Eine, eine Zusammenstellung von „Urtheilen berühmter Dichter, Philosophen und Musiker über Mozart" von Carl Prieger, das Andere, „Von Bach zu Wagner" betitelt, eine Sammlung der in Wagner's Schriften sich vorfindenden Aussprüche über den „unbegreiflich grossen Sebastian" und seine Kunst, sowie über Beethoven, ausgegeben vom Rigaer Wagner-Verein als ein Gedenkblatt zum Bach-Jubiläum.*) Bei Ersterem fällt uns — und zwar hier, im Gegensatz zum Kauffmann'schen Buche mit Genugthuung — auf, dass von allen Urtheilen über Mozart diejenigen Wagner's (und es sind nur anerkennende und bewundernde — wie jeder Kenner weiss) allein sechs Seiten der Sammlung füllen. Auf Vollständigkeit oder gar erschöpfende Darstellung will das Büchlein wohl kaum Anspruch machen, wie es denn auch ziemlich unmethodisch und kunterbunt in demselben durcheinandergeht. Stossen wir hier und da auf immerhin beachtenswerthe, wenn auch vielfach bekannte Aussprüche von Hegel, Schopenhauer, Dav. Friedr. Strauss, Spohr, M. Hauptmann, Mendelssohn, Schumann etc., so finden sich auch wieder manche Aussprüche erst aus zweiter und dritter Quelle, was ihnen ihr ehrwürdiges Ansehen doch einigermaassen nehmen dürfte. Unter den „Anlagen" (Sentenzen aus dem Mozart-Album zu Salzburg) begegnen uns — wohl auch als solche — „berühmte Philosophen", sogar: E. Marlitt, Ed. Hanslick (!), August Silberstein (!!), Dr. Märzroth (!!), v. Hülsen (!!!) — das genügt! Wenn aber vollends die von der Verlagshandlung dem Recensions-Exemplar beigegebene gedruckte Recension schreibt: der Leser erhalte bei der Lecture des Buches „zugleich interessante Einblicke in den Stand und die Entwickelung der Musik vom Jahre 1770 bis in die Gegenwart" — so bedanken wir uns bestens für solche Geschichtsschreibung, die der objectiven Thatsache so dreist ins Gesicht schlägt, wie die gleichfalls im Mozart-Album aufgezeichneten und hier reproducirten Worte des Hrn. Unterstaatstecretärs C. M. Bitter! Sie sind nämlich nebenbei wieder einmal in bekannter Manier auf Wagner gemünzt. Alle Hochachtung dem Bach-Biographen Bitter! Ehe er aber der Welt solche Märchen auftischt, wie hier wieder einmal über R. Wagner, wäre es dem geehrten Herrn doch besser, er bliebe — Finanzminister! — „Wer sich durch die eigenen Aeusserungen des Bayreuther Meisters über den Zusammenhang des Werkes von Bayreuth mit dem Ausgangspunct unserer grossen deutschen Musik belehren lassen will, kann in den folgenden wenigen Blättern eine ergibige Anregung finden"... schreibt da — wie eine willkommene Antwort auf Bitter's unpassende Randglosse — das Vorwort der zweitgenannten Brochure, in der man überall die weise ordnende Hand unseres Glasenapp gewahrt. Das Ganze ist so schön, so treffend und so belehrend zusammengestellt, dass es selbst für den mit Wagner's Schriften Vertrauten in solcher Reihenfolge ein neues Interesse gewinnt, jedenfalls aber dem homo novus in Wagnerianis nur sehr förderlich sein kann. Was in dem Vorwort der Brochure weiterhin als Rechtfertigung dafür vorgebracht ist, dass sich der Rigaer Wagner-Verein auch an der Bach-Feier betheilige, erinnert uns lebhaft an jenen Passus in Hirschfeld's Brochure contra Hanslick, wo der Verf. von dem Wirken des Akademischen Wagner-Vereins zu Wien spricht. (Vgl. S. 17 gen. Brochure.) Diese beiden Stellen stehen in innigstem idealem Connex zu einander; das tertium comparationis Beider bildet: die Ignoranz der Gegner Wagner's — und so wollen wir denn, nun wir schon einmal zu unserem Ausgangspunct zurückgekehrt sind, unsere kritischen Betrachtungen mit diesem tröstlichen Gedanken zum Abschluss bringen. Q. F. F. F. Q. S.

*) Der Reinertrag dieser Schrift ist für den Stipendienfonds zu Worms bestimmt.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Am letzten Sonnabend fügte die Direction Staegemann Méhul's „Joseph in Egypten" in ihr Repertoire ein, und das Wohlgefallen, welche die Oper mit ihrer gemüthvollen Musik allgemein erweckte, gibt die Gewähr, dass dieselbe nach der neuesten Inscenirung auf unserer Bühne nicht so schnell wieder vom Repertoire verschwinden wird, wie die vorhergehenden Male. Diese Hoffnung ist um so berechtigter, als der in Rede stehenden Aufführung nicht einmal eine besonders befriedigende Besetzung der Hauptpartien zu Statten kam und man deshalb bei Wiederholungen des Werkes mit unseren einheimischen Repräsentanten des Joseph und des Jacob eine noch nachhaltigere Wirkung erwarten darf. Die soeben gedachten Partien wurden von den HH. William Müller, der sein hiesiges Gastspiel als Joseph schloss, und Noeldechen aus Braunschweig dargestellt. Hr. Müller spielte und sang zwar mit vieler Wärme, aber das Organ erschien noch abgeblühter, verblichener, als gelegentlich der neulichen Lohengrin-Darstellung des Künstlers; ausserdem war es, namentlich im letzten Acte, mit der Intonation gar nicht gut bestellt. Vortrefflich sprach Hr. Müller den Dialog. Nach dieser Seite, wie bez. der äusseren Repräsentation genügte auch Hr. Noeldechen, dagegen war Alles, was dieser Gast gesanglich hören liess, von zweifelhaftester Klangbeschaffenheit, um nicht zu sagen naturalistischer Rohheit. In den Rollen des Joseph und Jacob mit unseren HH. Lederer und Köhler besetzt, wird, wie schon gesagt, die Oper bei späteren Aufführungen entschieden an Eindrucksfähigkeit noch gewinnen. Eine weitere Aenderung könnte auch noch die Besetzung des Benjamin erfahren, da wir in Frau Metzler-Löwy eine in Allem vortreffliche Vertreterin dieser Partie zu erwarten haben, während Frl. Andes, ein ganz neues Mitglied unserer Oper, nur hinsichtlich des Spiels, das sich recht anmuthig gab, genügt. Eine verständnissvoll ausgearbeitete und lebendig durchgeführte Leistung bot Hr. Goldberg als Simeon; wenn nur dieser intelligente Sänger sich stimmlich die nöthige Geltung zu verschaffen im Stande wäre! Namentlich im Ensemble mit seinen Brüdern, unter denen sich die HH. Marion und Proft besonders bemerklich machten, hatte dieser Simeon seine Noth, sich zu behaupten. Bestens am Platz zeigte sich Hr. Grengg als Utobal. Sehr lobenswerth war der Chor, er griff stets sicher und frisch in die Handlung ein. Ganz auf der Höhe der Aufgabe stand das Orchester, es spielte unter Hrn. Kogel's Leitung mit ausgesuchter Sauberkeit und Feinfühligkeit. Hr. Capellmeister Kogel hat sich nicht allein durch die

gewissenhafte Vorbereitung und zugvolle Leitung des musikalischen Theils der Aufführung verdient gemacht, die Oper verdankt ihm auch eine sorgfältige kritische Revision, die in der beregten Aufführung praktische Anwendung fand und das Werk endlich einmal in seiner ursprünglichen Reinheit hinstellte. Alle Sinnwidrigkeiten und Verkehrtheiten, welche sich im Laufe der Jahrzehente in die Aufführungen der Méhul'schen Oper eingeschlichen hatten, hat Hr. Kogel unter Zuhilfenahme authentischer Partituren, vor Allem der alten Pariser, ausgemerzt; aber nicht genug mit dieser Arbeit, hat er die derart revidirte (bei C. F. Peters in Leipzig im Druck erschienene) Partitur auch noch in durchaus stilgemässer Weise nach Seite der dynamischen Vortragsbezeichnungen und der Phrasirung ergänzt. Mit ähnlicher Gewissenhaftigkeit und Pietät ist Hr. Kogel auch bei der Herausgabe der ebenfalls in genanntem Verlage in splendider Ausstattung erschienenen Partituren zu Cherubini's „Der Wasserträger", Boieldieu's „Die weisse Dame", Spohr's „Jessonda" und Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor" verfahren. Eine gleich verdienstliche musikalisch-philologische Thätigkeit ist bei Theatercapellmeistern nur sehr selten anzutreffen, und jede Bühne, die einen solchen Künstler besitzt, darf sich hierzu gratuliren.*) — Es erübrigt, noch mit einigen anerkennenden Worten der schönen scenischen und decorativen Ausstattung, welche die Direction Staegemann dem „Joseph in Egypten" zu Theil hat werden lassen, zu gedenken.

Concertumschau.

Düsseldorf. 2. Mitgliederconc. des Gesangver. (Steinhauer): Compositionen f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade (1. Satz des Fdur-Trios), Schumann (Phantasiestück) u. Th. Kirchner (Serenade), Fragmente a. „Die Jahreszeiten" u. „Die Schöpfung" v. Haydn, Chorlieder a cap. f. Männerstimmen von J. Tausch („Sonntags am Rhein"), Schubert u. C. Steinhauer („Zu St. Fridolin" u. „Alt Heidelberg") u. f. gem. Stimmen v. Mendelssohn u. F. Knapp („Am Lindenbaum"), Sopranlieder v. Schubert u. Brahms („Liebestreu").

Glauchau. Vocalconc. der Concertvereinig. der Mitglieder des k. Domchors zu Berlin am 20. Juli: Chöre v. Moore, Wilsing (Geistl. Lied), Mendelssohn, Veit („Schön Rohtraut"), Grell („Ein getreues Herze", m. Soli), R. Finsterbusch („Ave Maria"), Nessler („Leb wohl, du schöner Wald"), Beschnitt („Ossian"), Bradsky („Waldeslust", m. Solo), Astholz („Jägerlust", m. Solo) u. Gade („Warnung vor dem Rhein"), Baritonsolo v. Abt.

Marienbad. Symph.-Conc. der Curcap. (Zimmermann) am 5. Aug.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina" v. C. Schulz-Schwerin, Vorspiel zu den „Folkungern" v. Kretschmer, Balletmusik a. „Herodias" v. Massenet, Harfensolo v. Parish-Alvars (Hr. Lang).

Wernigerode. Geistl. Conc. des Kirchenchors zu St. Johannis (Erhardt) unt. Mitwirk. des Hrn. Hofcapellmeister Radecke a. Berlin (Org.) am 27. Juli: „Orgelweihe" f. gem. Chor u. Org. v. R. Palme, Chöre a cap. v. E. F. Richter (Motette), W. Rust (Geistl. Lied) u. Eccard, Soli f. Org. v. Töpfer (Concertstück), Rheinberger (1. u. 2. Satz der Phant.-Son.), Schumann (BACH-Fuge) u. S. Bach u. f. Viol. v. Alb. Becker (Adagio).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Der Pariser Pianist Hr. Theod. Ritter hat im Festsaale der Ausstellung ein stark besuchtes Concert gegeben und reichen Beifall geerntet. Er führte die Pleyel'schen Instrumente ins Treffen. Zu einem für den folgenden Tag angekündigten Claviervortrag drängten sich die Zuhörer, um sich dem Zauber seines Spieles hinzugeben. — **Berlin.** Hr. Albert Niemann wird seine Thätigkeit in der k. Oper als Walther Stolzing in den „Meistersingern" beginnen. In den bevorstehenden „Siegfried"-Aufführungen wird er, mit Hrn. Ernst alternirend, die Titelpartie interpretiren. — **Budapest.** Seit Anfang d. Mts. gastirt im Ungarischen Nationaltheater mit auserlesenem Erfolg Frl. Bianchi aus Wien. Sie hat sich verpflichtet, in jeder der vier nächsten Saisons einige Monate hier zu singen. — **Dresden.** Die neuengagirte Soubrette unseres Hoftheaters, Frl. Aussenegg aus Hannover, stellte sich am 3. d. Mts. erstmalig als Mitglied unserer k. Oper dem Publicum vor und fand mit ihrer Marie („Zar und Zimmermann") aufmunternden Beifall. Hr. Dr. Basch, unser neuer Bariton, debutirte mit gutem Erfolg als Wolfram im „Tannhäuser". — **Paris.** In der Grossen Oper stellten sich Hr. Gresse als Marcel in den „Hugenotten" und Frau Bosman als Mathilde in „Tell", Beide aus Brüssel gekommen, als Debutanten vor und gefielen. In Gounod's „Margarethe" debutirte der Tenor Hr. Bertin von der Komischen Oper, ohne besondere Erwartungen rege zu machen. — **Rom.** Hr. Lamperti, der neue Impresario des Apollo-Theaters, hat seine Operngesellschaft zusammengestellt und verfügt über folgende Künstler: die Damen Thun, Pantaleoni, Szegal und Moser und die HH. Marconi, Kaschmann, Cailos, Lalloni, Nannetti, Jorda und Sorrentino. Im Repertoire figurirt auch „Tannhäuser". — **Wien.** Die HH. Nachbaur aus München und Wiegand aus Hamburg verabschiedeten sich in den „Hugenotten". Der St. Bris des Hrn. Wiegand war dem Raoul seines Gastgenossen sehr überlegen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 15. Aug. „O du, der du die Liebe bist" v. N. W. Gade. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" von C. Reinthaler. 16. Aug. „Ave verum" von Mozart.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Balakireff, Ouvert. üb. russ. Motive. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Bazzini (A.), Dmoll-Streichquart. (Friedrichsroda, Kammermusiksoirée der HH. Grünberg u. Gen. aus Sondershausen am 3. Aug.)
Berlioz (H.), Ouvert. „Der römische Carneval". (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Ebendaselbst.)
Cowen (F. H.), Skandin. Symph. (Ebendaselbst.)
Deppe (L.), Ouvert. zu „Zriny". (Creuznach, Conc. des Curorch. am 19. Juli.)
Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (Buenos-Aires, 87. Conc. der Deutschen Singakad.)
Dvořák (A.), 1. Orchestersuite. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Eyken (J. A. van), Orgelsonate üb. „Befiehl du deine Wege". (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs am 7. Aug.)
Gade (N. W.), Violinconc., 2. u. 3. Satz. (Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 24. Juli.)
Godard (B.), Sinf. orient. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt". (Creuznach, Conc. des Curorch. am 12. Juli.)
Kasatschenko, Ouverture. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Krug (Arn.), „Liebesnovelle". (Sondershausen, 10. Lohconc.)
Lange (S. de), Cmoll-Orgelson. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs am 24. Juli.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Carlsbad, Conc. der Curcap. am 10. Aug.)
Massenet (J.), 6. Orchestersuite. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch.)
— — Ouvert. zu „Phèdre". (Creuznach, Conc. des Curorch. am 12. Juli.)

*) Wie Hr. Director Staegemann über diesen Punct denkt, lässt sich trotz des Gerüchtes, dass Hr. Capellmeister Kogel nächstens einer „billigeren" Kraft seinen Platz einräumen müssen werde, nur vermuthen.

Müller-Hartung (C.), Psalm 95 f. Sopransolo, Chor u. Orgel. (Kaiserslautern, Conc. des Protestant. Kirchenchors am 29. Juli.)
Reinecke (C.), Festouvert. „Friedensfeier". (Creuznach, Conc. des Curorch. am 19. Juli.)
— — Ouvert. zu „König Manfred". (Sondershausen, 10. Lohconcert.)
Reinthaler (C.), Fragment a. „Jephta und seine Tochter". (Buenos-Aires, 87. Conc. der Deutschen Singakad.)
Riemenschneider (G.), Tondicht. „Julinacht" f. Orchester. (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Rubinstein (A.), 4. Clavierconc. (Buenos-Aires, 87. Conc. der Deutschen Singakad.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Creuznach, Conc. des Curorch. am 12. Juli.)
Swert (J. de), Violoncellconc. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina". (Carlsbad, Conc. der Curcap. am 10. Aug. Marienbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 5. Aug.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch.)
Volkmann (R.), „Visegràd". (Pawlowsk b. St. Petersburg, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Sondershausen, 9. Lohconc.)
— — Huldigungsmarsch, sowie Quint. a. den „Meistersingern". (Landau, 25jähr. Stiftungsfest des Musikver.)

Journalschau.

Bayreuther Blätter, 7. und 8. Stück. Adolf Wagner, der Oheim Richard Wagner's. (1774—1835.) Ein Lebensbild, zugleich als ein Beitrag zur Jugendgeschichte Richard Wagner's dargebracht zum 1. Aug. 1885 von C. Fr. Glasenapp. — Geschichtliches und Aesthetisches über das Erinnerungsmotiv. Von J. van Santen Kolff.

Centralblatt deutscher Zither-Vereine No. 8. Verbands- u. Congressangelegenheiten. — Notizen. — Feuilleton: Ein räthselhafter Gast. Eine Erinnerung an das Sängerfest zu Dresden 1865. Von P. Eulenberg.

Der Clavier-Lehrer No. 15. Grundzüge eines neuen Studienwerkes von L. Ramann. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Dr. E. Krause, C. Wassmann, R. Palme, J. Zahn, A. Ashton, M. Meyer-Olbersleben, W. H. Thaule u. A. m.). — Winke u. Rathschläge.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 33. Moderne Musiklehren und -Schulen. — Zur Musiklehrerfrage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 36. Berichte (u. A. Einer über die Preisvertheilung im Pariser Conservatorium), Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique (Paris) No. 379. Bericht über die Preisvertheilung im Pariser Conservatorium, Notizen.

Musica sacra No. 8/9. Eine Antwort. Von Fr. Witt. — Das Fest der sieben Schmerzen Mariens. — Die Hauptvereinsgabe pro 1885. Von Fr. Witt. — Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Fr. Witt. XXIII. Aus verschiedenen Vespern. — Besprech. (Ett). — Litterar. Anzeigen. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Der mehrstimmige Männergesang in Gymnasien und Realschulen. Von H. Schönfeld. — Besprechungen (H. Huber, S. Noskowski, A. Wellmer, Deutscher Musiker-Kalender auf das Jahr 1886 u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Die angebliche Symphonie von Peri. Von W. Tappert. — Besprechung (J. L. Nicodé). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnerienne, August-Heft. Chronique (Akè-Dysséril). Von E. Dujardin. — Richard Wagner, rêverie d'un poète français. Von St. Mallarmé. — Souvenirs Wagnériens. Von E. Rod. — Brünnhilde (scène finale du Crepuscule des Dieux), übers. v. E. Dujardin. — Besprechungen (E. Rod, P. Bonnier). — Mois Wagnérien, Correspondances.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Durch die Munificenz Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs sind die Räume der grossherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar so erweitert worden, dass in derselben scenische Aufführungen mit verdecktem Orchester (nach dem Bayreuther Muster) stattfinden können. Dadurch ist es möglich geworden, mit der Orchester- und Musik- auch eine Opernschule zu verbinden, an der das Künstlerpaar Hr. und Frau v. Milde und der Opernregisseur Hr. Bernh. Schmidt als Lehrer thätig sind.

* Vom 25.—28. Aug. wird das alle drei Jahre wiederkehrende Musikfest in Birmingham abgehalten werden, dessen Programm folgendes ist: Am 25. Morgens „Elias" von Mendelssohn, Abends u. A. „Sleeping Beauty", Cantate von F. H. Cowen; am 26. Morgens „Mors et Vita", Oratorium von Gounod (in Abwesenheit des Componisten), Abends „Yuletide", Cantate von Th. Anderton, Violinconcert von Mackenzie und Symphonie von Ebenezer Prout; am 27. Morgens „Messias" von Händel, Abends Cantate „The Spectre's Bride" von Dvořák und Hymne „Rock of ages" von Dr. Bridge; am 28. Morgens Oratorium „The three holy Children" von Villers Stanford und die 9. Symphonie von Beethoven, Abends Wiederholung von „Mors et Vita". Als Solisten werden mitwirken die Damen Albani, Patey, Trebelli und Williams und die HH. Hutchinson, Lloyd, Wade, Santley, Maas, King, Watkin Mills, Foli und Sarasate. Die Direction wird Hr. Hans Richter führen.

* Die musikalische Section der Pariser Akademie der Schönen Künste hat den Prix Bordin im Betrage von 3000 Frcs. dem Verfasser des Memoire über die Volksmelodien und die Chansons in Frankreich seit dem 16. Jahrh. bis zu Ende des 18. Jahrh., Hrn. Julien Tiersot, zuerkannt.

* In Kaiserslautern wurde vom 15.—17. d. Mts. das 7. Pfälzische Sängerfest abgehalten.

* Der in Arbeit befindliche „Moses" von Anton Rubinstein ist nach einer durch die Presse bekannt gewordenen Mittheilung „ganz der Typus des seit Jahren im Componisten wohnenden Ideals einer geistlichen Oper". Das kann schön werden!

* Das Stuttgarter Hoftheater hat, wie man schreibt, während der Sommerferien verschiedene bauliche Veränderungen erfahren. Uns erscheint die Tieferlegung des Orchesters als die wesentlichste.

* In Cöln soll im bevorstehenden Winter Joncière's „Chevalier Jean" zur ersten Aufführung in Deutschland gelangen.

* Bei Gelegenheit der Aufführungen der Reyer'schen Oper „Sigurd" in Lyon liess der Director Dufour, um den Zuhörern das Verständniss des Werkes zu erleichtern, eine Analyse desselben drucken und unentgeltlich vertheilen. Die Wittwe des Herausgebers des Librettos erhob deshalb Klage wegen unberechtigten Nachdrucks, wurde jedoch abgewiesen, weil der Gerichtshof zwar auf Nachdruck erkannte, aber an dem guten Glauben des Hrn. Dufour nicht zu zweifeln vermochte.

* Der gegen 180 Mitglieder zählende Wiener Männergesangverein unter Leitung seines Chormeisters Hrn. Kremser hat in seinen beiden Berliner Concerten am 15. und 16. Aug. den ungemessensten Enthusiasmus mit seinen von der Berliner Kritik als einzig auf dem Gebiete des Männergesanges dastehenden Leistungen erregt.

* Der Gesangverein „Concordia" in Hof feierte unlängst unter starker Betheiligung auswärtiger Vereine das fünfzigjährige Jubiläum seines Bestehens.

Todtenliste. Edouard Lamy, Organist der Saint-Hilaire-Kirche in Rouen, † daselbst, 18 Jahre alt. — Wilhelm Ruhoff, trefflicher Contrabassist und tüchtiger Clavierpädagog, † am 13. Juli in Zürich.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Jan Gall's Op. 6 (Leipzig, F. E. C. Leuckart) bietet in den beiden ersten Liedern: „Wenn die Narcissel schaun durch Moos" und „O wär mein Lieb der Fliederbusch" manches Graziöse und Wohlgefällige in der Weise ungefähr einzelner Reinecke'schen Lieder, dessen Mailied („Wenn die Primel") Jan Gall sehr ans Herz gewachsen scheint: denn es klingt stark an einigen Stellen der „Narcissel" wieder, sollte daran die blumenhafte Verwandtschaft zwischen Primel und Narcissel schuld sein? Die Ironie des Heine'schen „Im Hirn spukt mir ein Märchen wunderfein" war nicht leicht in Töne zu fassen; der Componist zog sich so gut es eben gehen mochte aus der Affaire.

Mitten in den jugendlichen Nachwuchs tritt nun ein würdiger Greis herein, dessen 70. Geburtstag vor Kurzem nicht blos in deutschen Gauen gefeiert wurde. **Robert Franz** schlägt noch einmal in die Harfe, und was ihr enttönt im Op. 52 (Leipzig, Fr. Kistner), dem lauscht mit Andacht der Verehrer Ohr. Zwar erschüttert er uns nicht wie damals, als er seine „Gewitternacht" sang, und die tiefen, seelischen Schmerzen, die sich in seinem „Jetzt geh ich allein" verbergen, haben hier einer milden, nach innen gewandten Trauer Platz gemacht, aber nichtsdestoweniger wird das Franz'sche Siegel auch an diesem Spätling erkennbar. Wie schade, dass Franz erst jetzt singt: „O bitt euch, liebe Vögelein": denn leider ist Gumbert's Lied seit dreissig Jahren eingebürgert in den Kehlen und noch immer so vulgär, dass es kaum durch Franz nunmehr verdrängt werden dürfte, obgleich Letzterer zwanzig Mal edler und declamatorisch correcter die „lieben Vöglein" um Botendienste ersucht. Dem prächtigen allbekannten Volkslied: „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang" stellt sich die neue Franz'sche Melodie ebenbürtig zur Seite; „Wolle Keiner mich fragen", „Thränen", „Ich wollte ich könnte noch träumen" sind zartempfundene, melodisch edle Elegien; ob es dem „Frühlingsblick" („Durch den Wald den dunklen geht") gelingen wird, das bekannte Mendelssohn'sche Lied (Eines der besten und schwungreichsten von ihm) aus dem Sattel zu heben, wollen wir geduldig abwarten. Uns erscheint das ganze Heft als ein erquickender „Frühlingsblick" und um so werthvoller, als er zugleich betrachtet werden kann als ein „Rückblick", den ein bejahrter Meister auf die hinter ihm liegende lyrische Ruhmesbahn wirft.

Wenige Jahre jünger als Franz betritt, gleichwohl unseres Wissens zum ersten Mal, die compositorische Arena **Richard Pohl** mit zwei selbstgedichteten Balladen: „Nordlicht" und „Mädchen und Sturm" (Berlin und Leipzig, Ad. Fürstner) Was ihn, den wir Alle als einen der schlagfertigsten, geistvollsten und treuesten Verfechter der neuen Kunstrichtung seit Langem hochschätzen, was ihn, dessen bedeutendes schriftstellerisches Talent wir immer bewundert, dessen liebenswerthe poetische Begabung uns oft erfreute, bewogen haben mag, jetzt erst beim Eintritt ins Greisenalter nach den Lorbeeren des musikalischen Lyrikers zu trachten? Wir wissen es nicht, wohl aber ist uns eine Stelle in seinen autobiographischen Mittheilungen erinnerlich, in welcher er andeutet, dass er wohl früh schon der Muse auch als Componist geopfert, es aber vorgezogen habe, das im Stillen zu thun und damit nicht an die Oeffentlichkeit zu treten. Auf jeden Fall erachtet er nun die Zeit der Zurückhaltung für vorüber und gewiss wäre er mit den beiden vorliegenden Balladen schon früher herausgetreten, wenn ihn daran nicht irgend ein Gelübde verhindert hätte. Die Eine davon, das „Nordlicht", ist wohl den Besuchern der letzten Carlsruher Tonkünstler-Versammlung noch in guter Erinnerung; es kann ihr melodischer Schwung ebensowenig, als das Streben nach charakteristischer Pointirung abgesprochen werden. Einzelnes mag opernhaft zugespitzt erscheinen, opernhaft im Sinne der älteren Praxis (was bei dem Aesthetiker Pohl uns überrascht), Anderes aber wieder schliesst sich den Errungenschaften des Wagner'schen Musikdramas an (und das finden wir bei dem Apologeten Pohl nur in der Ordnung). Für den Concertvortrag erscheinen uns beide Balladen wohl geeignet und wirksam genug, um Pohl's, des Dichtercomponisten, Vielseitigkeit in neue Beleuchtung zu rücken.

Die beiden Balladen **Martin Plüddemann's**: „Jung Dietrich" und „Der Lieblingsanker" (München, Schmid & Janke) schreiten energisch, charaktervoll und in unbeugsamer Würde einher. Eine düstere Stimmung lagert über Beiden, doch keine entbehrt der lichtbringenden, erwärmenden Contraste. Baritonisten erhalten hier ebenso gehaltvolle als dankbare Aufgaben: die Singstimme ist aufs Beste bedacht und bleibt Siegerin über die reichgestaltete Begleitung, die in der originalen Orchesterfassung sicherlich eine noch durchdrückendere Sprache führt, als im vorliegenden Clavieraccompagnement. Die Romanze „Wohl auf, wohl ab den Anker" (München, ebenda) gibt sich überaus naiv; der hier von Platen besungene Schiffer, der jeden Sonntag bei seiner Liebsten landet und Montags weiter fährt und neues Gut ladet, muss seit frühester Jugend sich Mozart's: „Komm, lieber Mai, und mache" zum Leiblied erkoren haben, denn der Anfang seiner Romanze lautet wirklich so! Die Sechs Lieder für eine mittlere Singstimme (München, ebenda) empfehlen sich gleichfalls durch fliessende Cantabilität. Heine'schen Texten („Aus meinen grossen Schmerzen", „Wie des Mondes Abbild zittert", „Sie liebten sich Beide"), Zweien von Ed. Mörike („Ein Stündlein wohl vor Tag", „Das verlassene Mägdlein"), Einem von Jul. Sturm („Frühlingswonne") gewinnt er die schönsten Seiten ab und umkleidet sie mit naturwarmen Melodien.

In recht Hoffnung erweckender und aus mehr als einem Grunde sympathischer Weise führt sich **Paul Mirsch** mit einem Op. 1 und 2 (Leipzig, E. W. Fritzsch) ein. Es ist Kern und Charakter in diesen Gesängen, die, obwohl Erstlinge der Opuszahl nach, doch schon von einer gewissen künstlerischen Reife und Abklärung beredtes Zeugniss ablegen. Symptome unsicher umhertastenden Anfängerthums sind kaum zu entdecken, und so verdienen sie die Beachtung aller vornehm gesinnten Liederfreunde. Angesichts dieser unleugbaren Vorzüge darf selbst die Frage, ob es unbedingt nöthig war, das Anakreontische Lied „An die Leier" noch einmal zu componiren, nachdem es bereits durch Franz Schubert die prächtigste Einkleidung gefunden, auf endgiltige Beantwortung nicht drängen; ebenso braucht nicht untersucht zu werden, ob Scheffel's „Normannenfahrt" („Der Abend kommt und die Herbstluft weht") mehr für den Einzelgesang oder für den vollen Männerchor gedichtet und gedacht ist; hier wie dort behauptet der Componist wenigstens mit Ehren seinen Standpunct und behält von ihm aus nach seiner Weise sicherlich auch Recht. Die „Waldhexe" („Vorbei, vorbei durch Feld und Wald") ist in Anlage wie Durchführung unantastbar; dem düsteren Grundton der Boddien'schen Dichtung passt sich die Musik überall gesinnungsverwandt an. Im Gegensatz zu dem für eine Baritonstimme componirten Op. 1, in welchem Pathos und Melancholie vorherrschen, huldigt Op. 2 in drei für Mezzosopran geschriebenen Liedern dem Leidenschaftlosen, rein Liebenswürdigen, Weiblichen, Gemüthsheiteren. „Die Liebe kommt wie die Diebe" ist bei aller Einfachheit nirgends uninteressant. Von den zwei Fassungen „Klein Haakon" möchten wir der zweiten wegen der glücklicheren und richtigeren Declamation den Vorzug einräumen; nur die dreimalige Wiederholung des f als Melodiespitze bei den Worten „Da klimmt hinauf klein Haakon" scheint wenig motivirt und fragwürdig in der Wirkung.

Carl Heffner lenkt mit drei als Op. 11, 12, 13 (Leipzig, ebenda) erschienenen Liederheften unsere Aufmerksamkeit in nicht geringem Grade auf sich. In seiner Melodik ruht viel natürliche Wärme und jene Empfindungsunmittelbarkeit, die wir immer als ein Zeichen für wahren Lyrikerberuf erkannt haben. „Dich suchen meines Geists Gedanken“ (No. 1, Op. 11) ist auf einen verwandten Ton gestimmt wie Schubert's „Du bist die Ruh, der Friede mild“, vielleicht von ihm inspirirt, aber durchaus nicht mechanisch copirt, sondern im Innern verarbeitet und melodisch neu gestaltet. Schwungvoll ist „Ich habe dich“, voll natürlicher Frische und drängender Kraft das Trompeterlied (woher anders als aus dem Scheffel'schen „Trompeter“?): „Jetzt ist er hinaus“, äusserlich ruhig, aber im Innern schmerzlich bewegt: „Wenn Zwei von einander scheiden“. No. 1 im Op. 12 trifft glücklich für „Wenn alle Brünnlein fliessen“ den edlen Volkston; warum aber, wenn das Brünnlein vom Berg ins Thal fliesst, die Melodie gerade beim „Thal“ terzweise aufwärts führen? „Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst“ und „Du bist das Meer“ geben einander Nichts nach in der vorhaltenden Empfindungsgluth, während „Mir ist, nun ich dich habe“ mehr nach innen, als nach aussen sich wendet. Im Op. 13 finden die beiden Ernst Ziel'schen Poesien: „Still wandl ich am Abend“ und „Nacht auf der Haide“ eine ebenso ergreifende, als melodisch schöne Illustration; die italienischen Vortragsfingerzeiche als „con delicatezza, con passione“ hätte der Componist sich und seinen hoffentlich gut deutschen Sängern ersparen können. Des Stimmungsvollen, Innigen und Sinnigen bieten auch die beiden letzten Lieder: „Nun die Schatten dunkeln“ und „Hör ich das Liedchen klingen“. So treffen wir in diesen drei Heffner'schen Liederheften des Schätzenswerthen, für den Sänger Dankbaren und im musikalischen Ausdruck überall Edlen soviel an, dass es uns Pflicht scheint, sie vor Allen den Privat- wie Concertsängern, die nicht immer auf Alterprobtes sich beschränken wollen, in empfehlende Erinnerung zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

M. L. in *C.* Subscribiren Sie rechtzeitig auf das Ende Sept. erscheinende Internationale Adressbuch für die gesammte Instrumentenbranche von Paul de Wit (Leipzig, Lampestr. 5), dasselbe wird sicherlich Ihren Anforderungen vollständig genügen.

M. in *S.* Wer weiss, wer noch nachträglich einen Druck auf Hrn. S. ausübte, dass derselbe, allerdings sehr post festum, Notiz von dem Ereigniss nehmen musste.

J. W. in *S.* Es hiesse den betr. Künstler beleidigen, wollte man ihn gegen so bornirte Angriffe in Schutz nehmen.

F. O. in *C.* „Litterarische Industrieritter“ hat es zu jeder Zeit gegeben. So wurde z. B. Hr. Dr. Aug. Reissmann vor mehr als dreissig Jahren von Ferd. Sieber öffentlich als ein solcher bezeichnet.

Ed. K. in *St.* Am Ende glauben Sie selbst an jenes Märchen!

G. J. H. Meister Liszt wird kaum vor Mitte September Weimar verlassen. Nur wenn Sie wirklich bereits Etwas leisten, mögen Sie die Reise zu ihm antreten, denn Mittelmässiges bekommt er schon so genug zu hören.

E. G. in *W.* Jenes Blatt ist kaum ernst zu nehmen.

Anzeigen.

Privat-Musik-Verein in Nürnberg.

Künstler, welche in den 6 Winterconcerten des Vereins aufzutreten bereit sind, werden ersucht, ihre Anerbietungen unter Angabe der Honoraransprüche **direct** an den Verein gelangen zu lassen und von der Vermittelung durch Agenten abzusehen.

Nürnberg, 5. August 1885. [554b.]

Die Vereinsleitung.
Rechtsrath Jäger.

Ausbildung für
Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [555k.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Steingräber Verlag, Hannover.

[556k.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule“.*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 42. Auflage.** 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Bertini, Hummel, A. E. Müller, Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage. 6 ℳ In 2 Hlbfrzbdn. 7 ℳ 60 ₰.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.“ Musikalisches Wochenblatt, Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[557.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[558.] **Kataloge gratis und franco.**

Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M.
unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. Hans v. Bülow.
Unterricht in allen Zweigen der Musik. Honorar für **ein Hauptfach** und die **obligatorischen Nebenfächer** ℳ 300 p. a., für Hospitanten in einem Fach ℳ 180 p. a.
Im Juni jedes Jahres Cursus für die Oberclassen des Clavierspiels unter Herrn Dr. Hans von Bülow, zu dem Hospitanten zugelassen werden. [559b]
Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1885. Nähere Auskünfte und Prospecte durch **die Direction**, Bleichstrasse 13.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Quartette für Männerchor

herausgegeben von

Edwin Schultz.

(In Partitur und Stimmen.)

[560.]

		ℳ	₰
Abt, Franz,	Op. 234, No. 2. Waldfrieden. „O wie muss dir sein, trautlieb Waldvöglein“	1	—
Böhmer, C.,	Op. 29, No. 1. Trinklied. „Wenn man beim Wein sitzt“	1	—
Fesca, Alex.,	Ständchen. „Rings umschlossen von Jasmin“	—	80
Haydn, Jos.,	Die Harmonie in der Ehe. „O wunderbare Harmonie“	1	30
Luther, G.,	Op. 4, No. 5. „In dunkler Nacht, wenns Aug noch wacht“	1	—
Möhring, Ferd.,	Op. 7, No. 1. Tragische Geschichte. „'s war Einer, dems zu Herzen ging“	—	80
Neithardt, A.,	Op. 143, No. 2. Volkslied: Das Abendglöcklein. „Seht, wie die Sonne dort sinket“	—	80
———	Op. 143, No. 3. Frühlingsliebe. „Wenn der Frühling kommt“	—	80
Oelschläger, F.,	Op. 10, No. 4. Abendlied. „Still wie ein Schwan“	—	80
Schlottmann, L.,	Op. 6, No. 2. Schön Rohtraut. „Wie heisst König Ringan's Töchterlein“	—	80
Schultz, Edwin,	Op. 126, No. 1. Roth Röslein. „Ich weiss im Thal ein Röslein blühn“	—	80
———	Op. 126, No. 2. Beim Gewitter. „Wenn sich unter den Gebüschen“	—	80
———	Op. 126, No. 3. „Ich habe den Frühling gesehen“	1	—
Schumann, G.,	Mein Hochland. „Mein Herz ist im Hochland“	—	80
Taubert, W.,	Op. 48, No. 5. Einquartierung. „Die Enten sprechen, Soldaten kommen“	1	—
Voss, Ch.,	Romanze „Das wahre Glück ist nur bei dir“	—	80
Woyna, F. v.,	Volkslied: Hans und Liese. „Und der Hans schleicht umher“	—	80

Allen Gesangvereinen und Liedertafeln erlauben wir uns, diese wirklich hübschen ansprechenden Quartette aufs Angelegentlichste zu empfehlen.

Ed. Bote & G. Bock.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [561.]

im Preise von 400 Mark an.

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Edition Schuberth.

Neu erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [562.]

Editions-No.

2883/4. **Alexander Winterberger,** Op. 89. **Sechs Sonatinen** für Pianoforte. Heft I/II à 2 ℳ 50 ₰.

2680 **Theodor Gerlach,** Op. 6. **Zwölf kleine Lieder** für 1 Singstimme mit Clavier.

Inhalt: Volkslied; Trinklied aus „Mirza Schaffy"; Es weht durch die Natur ein Hauch; Ein kleiner Stern am Himmelszelt; Mir ist, nun ich dich habe; Guter Wunsch; Durch die Frühlingsblüthen rauscht; Erster Schnee liegt auf den Bäumen; Die zwei Rosen; Mein schönstes Leben war mein Lieben; Meine Lieb ist wie ein altes Lied; Erinnerung. **2 Mark.**

Leipzig, August 1885. **J. Schuberth & Co.**

Die Stelle eines **ersten** Violoncellisten im hiesigen Königlichen Theaterorchester soll vom 1. October cr. ab neu besetzt werden.

Bewerber um dieselbe wollen ihre Gesuche unter Beifügung der Befähigungs-Atteste bis **zum 1. Septbr. cr.** anher einsenden. [563.]

Wiesbaden, den 13. August 1885.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Engagementsanträge für die **Concertsängerin** (Altistin)

Frl. Johanna Post

bitte ich, direct an mich richten zu wollen. [564c.]

Mäurer's int. Bureau für ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [565.]

Sechs geistliche Lieder

für

gemischten Chor

von

Chr. Cappelen.

— Op. 4. —

Heft I.

1. Du bist ja doch der Herr. (Fr. Oser.) 2. Wie ein wasserreicher Garten. (Fr. Oser.) 3. Gefasst. „Nimm, Welt, was du willst nehmen". (J. Sturm.) Partitur und Stimmen ℳ 1,75. (Partitur 75 ₰. Stimmen à 30 ₰.)

Heft II.

4. Ueber Nacht. (J. Sturm.) 5. Abendlied. „Der Tag neigt sich zu Ende". (J. Sturm.) 6. Sorge nicht. „Herz, lass dein Sorgen sein". (J. Sturm.) Partitur und Stimmen ℳ 1,75. (Part. 75 ₰. Stimmen à 30 ₰.)

Edition Schuberth.

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [566b.]

Editions-Nr. 2873. **Aug. Wilhelmj, Paraphrase** über Joachim Raff's Andante aus Op. 73 für **Violine** und **Clavier.** 2 ℳ

Leipzig, August 1885. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 27. August 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 36.

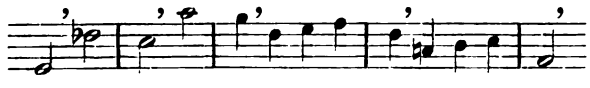
Inhalt: Was ist eigentlich Phrasirung? Von Dr. Hugo Riemann. (Schluss.) — Kritik: Dr. Adolf Brodbeck, Zeittafeln und Skizzen zur Geschichte der Musik. — Biographisches: Teresina Tua. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Ein kleiner Beitrag zum Capitel: Eigenthum oder Diebstahl? Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und Wien. (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Was ist eigentlich Phrasirung?

Von Dr. **Hugo Riemann.**

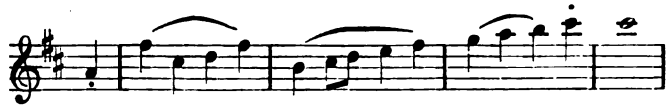
(Schluss.)

Erscheint so zur Erzielung der schönsten Genüsse, welche die Musik zu bieten vermag (z. B. zum vollen Verständniss das Arioso dolente der Asdur-Sonate Op. 110 von Beethoven), eine wirkliche Schulung der Auffassung unentbehrlich, so ist doch im Geleise des einfachen und leichtverständlichen die concrete Interpretation im Stande, die Auffassung zu bestimmen, besonders da, wo es sich darum handelt, eigentlich Selbstverständliches wieder zu retabliren. Spielt z. B. Jemand den obigen Anfang des Quintetts von Schumann so, dass der Hörer genöthigt wird, eine Cäsur nach der ersten Note jedes Taktes zu empfinden,



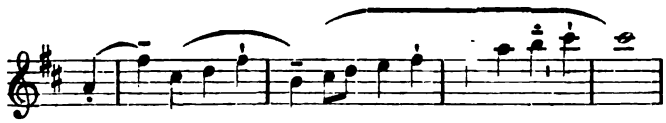
so wird er wesentlich zur Rectification der Auffassung wirken; die Gefahr aber ist, dass eine solche den Zuhörer zwingende Cäsur für den, der ohnehin das Thema richtig hört, viel zu stark erscheinen wird. Ja selbst der solcher Correctur bedürftige Hörer wird bald lästige Risse in der Textur empfinden. Um da in der praktischen Vorführung das Rechte zu treffen, gilt es oft vielerlei Erwägungen zu machen; hier genügt eine einzige starke Cäsur nach dem es, damit die auftaktische Auffassung überhaupt einsetzt. Für die folgenden drei Takte genügt es, dass der Spieler selbst correct liest; er wird dann wenigstens beim Uebersteigen der Taktstriche keinen falschen Zeitverlust haben. Der Hörer phrasirt dann selbst auftaktig weiter und bedarf nur von Zeit zu Zeit wieder eine kleine Nachilfe. Dass es nicht gleichgiltig ist, wo diese angewendet wird, leuchtet wohl ein. In meiner „Dynamik und Agogik" findet man Hinweise auf die rechten Stellen; es versteht sich, dass es extra gewichtige Taktanfänge (hier zunächst wieder im 5. Takt) sein müssen, welche die starke Cäsur vertragen.

Wichtiger erscheint die Rolle der Phrasirung da, wo der Legatobogen seinen Sinn verwirrenden Einfluss geltend macht. Ich schlage z. B. den letzten Satz des Ddur-Trios Op. 70, 1, von Beethoven auf; die Bezeichnung ist:



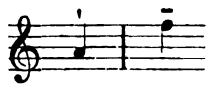
Wer hier das Legato als Symbol innerer Zusammengehörigkeit nimmt, verunstaltet den Gedanken in gräulicher Weise; ich benutze aber die Gelegenheit, um den Unterschied zwischen meinen Bestrebungen und den Abänderungsversuchen anderer neueren Herausgeber darzulegen.

Wenn Beethoven diese Bögen geschrieben hat, so sind sie für alle Zeit verbindlich, d. h. die letzte Note unter jedem der drei Bögen soll abgesetzt werden, womit aber ganz und gar nicht gesagt ist, dass mit den Bögen Motive endigten. Oder wäre vielleicht das einsame leichte a im Auftakt zu Anfang auch ein Motiv für sich? So wahr zu dem a erst noch das fis gehört, gehört auch in den folgenden Takten die erste Note des neuen Taktes noch zum vorausgehenden, und gerade so gut wie das erste a abgesetzt werden konnte, können auch weiterhin die letzten Noten des Taktes abgesetzt werden, ohne doch eine Phrasirung zu stören, wie ich sie für unzweideutig richtig halte:

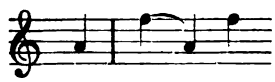


Eine derartige Abänderung der Bögen ist aber nur unter Anwendung der die alten Bögen ersetzenden Zeichen, nämlich . (Absetzen) und — (Binden) statthaft; alle Versuche, die Phrasirung mittels des Legatobogens auszudrücken, müssen daher in Fällen wie dieser zu Halbheiten oder Impietäten führen. Wer gibt uns ein Recht, für ein Thema eine andere Vortragsart zu verlangen, als die vom Componisten angezeigte? Nur dazu haben wir ein Recht und ich meine sogar eine Pflicht, aufzupassen, dass nicht das Verständniss dessen verloren geht, was der Componist nicht angezeigt hat, und das ist eben die Phrasirung, für die er keine Zeichen hatte!

Ein Motiv wie

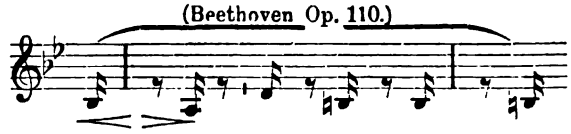


als solches im weiteren Verlauf und zwischen anderen Noten kenntlich zu erhalten, ist der herkömmlichen Bezeichnungsweise eine Unmöglichkeit; schon seine einfache Wiederholung zerstört sein Bild:



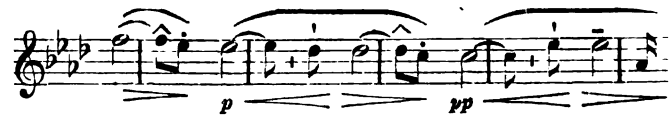
Soll aber etwa dieser Mangel der Notenschrift die Componisten verhindert haben, solche durchaus natürliche und leichtverständliche Motive zu erfinden und verstanden wissen zu wollen? Das kann im Ernst Niemand meinen. Phrasiren ist also, so lange die Phrasenbezeichnung nicht allgemein angenommen und durchgeführt ist, zunächst das Aufsuchen der durch die alte Bezeichnung oft so sehr verdeckten motivischen Gliederung, nach welcher sich der Vortrag bestimmt. Aber auch, wenn dereinst der Legatobogen ganz durch den Phrasenbogen verdrängt sein wird, hat der die Phrasirung ablesende noch genug zu thun, wirklich voll und ganz aufzufassen, was dasteht. Dinge wie

(Beethoven Op. 110.)



werden immer schwer zu begreifen sein!

Dass selbst für die Technik aus der Phrasenbezeichnung neue Gesichtspuncte resultiren, sei nicht vergessen. Für den Fingersatz involvirt sie eine vollständige Reform. Das feine Figurenwerk der letzten Beethoven'schen Sonaten, das so durchsättigt ist mit echter Empfindung und überreich an melodischer Beziehung getrennter Töne, darf nicht mit einem ordinären handlichen Fingersatz abgehaspelt werden wie eine Etude von Köhler oder Czerny; wer nicht im Fingersatz das Abbild der motivischen Gliederung bringt, beweist, dass er noch nicht zu jener Durchgeistigung des Technischen gelangt ist, welche erst reife Künstlerschaft ausmacht. Noch Eines: die gewöhnliche Zweinotengruppe mit Legatobogen, die, wie wir sahen, vom Standpuncte der Phrasirung aus zweierlei Grundverschiedenes bedeuten kann, je nachdem die auszuhaltende Note Ende ist oder nicht, bedingt auch für die abzusetzende Note zwei verschiedene Anschlagsarten, die wirklich hörbar verschieden sind. Auf der letzten Seite des ersten Satzes von Op. 110 die schöne Schlusswendung:



ist dafür ein herrlicher Beleg. Ich gebe sie gleich phrasirt, Jeder kann ja die alte Schreibweise anderweit nachsehen. Während das zweite Achtel im zweiten und vierten Takt weich abgezogen wird (mit schlaffer Hand), müssen die mit ' bezeichneten mit elastischem Fingeranschlag (Fingerstaccato) abgestossen werden. Man probire es und urtheile, ob hier die Phrasirung nicht Schätze hebt.

So wäre noch gar Mancherlei anzuführen; es wird sich auch schon wieder einmal Gelegenheit finden, Einzelnes zur Sprache zu bringen. Für heute seis genug!

Kritik.

Dr. Adolf Brodbeck. Zeittafeln und Skizzen zur Geschichte der Musik. 8°. Stuttgart, Sulze & Galler.

Die Nothwendigkeit tabellarischen Zusammenfassens kennt Jedermann, der geschichtlichen Studien obgelegen hat. Auch die Musikgeschichte lässt sich ohne dieses Hilfsmittel nicht bewältigen. Alle musikalischen Geschichtsschreiber von Padre Martini, Burney, Forkel bis auf Fétis geben ihren Werken gedrängte Uebersichten in Form der Inhaltsverzeichnisse bei und auch die Verfasser kleiner Compendien folgen diesem Beispiele. Inhaltsverzeichnisse sind aber noch keine Tabellen. Hr. Wilhelm Langhans hat deshalb als der Erste die sehr gute Idee gehabt, — eine Tabelle zur Musikgeschichte zu schreiben. Sie bildet den Schluss seiner „Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen". Auch Hugo Riemann bringt in seinem Musikalischen Lexikon eine vortreffliche synchronistische Uebersicht der Musikgeschichte. Selbständige Tabellen aber, welche man bequem handhaben, billig — ohne ein Buch dazu — kaufen kann, waren bisher noch nicht im Handel.

Ohne Zweifel wird man deshalb allgemein von der Anzeige des obengenannten Werkchens mit Freuden Notiz genommen haben.

Das Heftchen des Hrn. Dr. Brodbeck sieht nun folgendermaassen aus: Ausser Titelblatt und einem kurzen Vorwort hat es 3 Seiten Text. Dann kommen zwei leere Blätter, nach diesem eine gedruckte Seite: Am Kopfe eine schöne Vignette, darunter im splendiden Druck 19 Zeilen Text über Palestrina. Folgt wieder leeres Blatt. Dann eine gedruckte Seite mit Notizen über Bach und seine Söhne. Und so weiter: Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Jeder auf feinem Schreibpapier skizzirt und ein leeres Blatt beigegeben! Der gute Zweck dieser Skizzen und durchschossenen Blätter leuchtet ein; wir fürchten nur, dass ihr luxuriöser Charakter das kleine Werk unnöthig vertheuert.

Die Hauptsache bleiben die drei Seiten Text am Anfang. Sie enthalten die Tabelle? Nein: Drei Tabellen, drei gesonderte Tabellen A, B, C; jede eine Seite Raum umfassend. A bringt die Geschichte der römisch-katholischen Musik, B die Geschichte der deutsch-protestantischen Musik, C die Geschichte der weltlichen Musik. Jede dieser Tabellen zerfällt in drei Abschnitte: eine Vorgeschichte, einen Haupttheil und einen Anhang. Die Hauptabtheilung in A heisst: Ambrosius bis Palestrina, in B: Luther bis Bach, in C: Scarlatti bis Mozart. Der gleichsam unter dem Redactionsstrich zusammengedrängte Anhang führt das Thema der Hauptabtheilung weiter bis auf die Gegenwart.

Es lässt sich nicht in Abrede stellen, dass diese vom Verfasser gewählte Anlage der Tabellen zur Kritik herausfordert. Sie ist ungewöhnlich: eine kurze Anzeige einer anderen Musikzeitung nannte sie „eigenthümlich". Die Hauptfrage ist die: ob sie haltbar und richtig, ob sie praktisch ist. Nach beiden Richtungen hin können wir unsere Bedenken nicht verhehlen. Für die Erstere mögen zwei Beispiele genügen: Die Vorgeschichte der „römisch-katholischen Musik" (Tabelle A) repräsentirt der Verfasser durch: Hebräer, Griechen (Tetrachord), Byzantinische Kirche etc.; die der deutsch-protestantischen Musik (Tabelle B) durch: Gemeindegesänge der christlichen Urzeit etc. Aus dieser Darstellung wird man doch zunächst schliessen müssen, dass die römisch-katholische Musik von den Gemeindegesängen der christlichen Urzeit nicht oder viel weniger berührt worden ist, als die deutsch-protestantische. Dieser Schluss widerspricht aber den bekanntesten Thatsachen, Thatsachen, welche natürlich auch dem Verfasser bekannt sein müssen.

Als zweites Beispiel verweise ich auf die Stellung der Händel'schen Oratorien, die hier im Anhang der deutsch-protestantischen Musik erscheinen. Hiernach wäre man berechtigt, in diesen Werken einen confessionellen Charakter zu suchen; man könnte ferner meinen: vor Einführung des Protestantismus und auf Seiten der Katholiken sei die Production im Oratorium unbedeutend. Man kann drittens auf die Idee kommen, dass die Händel'schen Oratorien Kirchenmusik seien; lässt ihnen ja der Verfasser zwei Zeilen später die Oratorien von J. Haydn und F. Schneider — warum nicht auch von L. Spohr und C. Löwe? — als moderne „nicht direct kirchliche" Richtung folgen. Keine dieser drei Ansichten harmonirt mit den Thatsachen. Das Oratorium ist im katholischen Lande Italien zuerst ausgebildet und von gut gläubigen katholischen Componisten vor, gleichzeitig mit und nach Händel fleissig cultivirt worden. Und Händel's Oratorien haben mit der Kirche gar Nichts zu thun. Von „Acis und Galatea", „Herakles" und „Alexander's Fest" zu schweigen — selbst sein „Messias" ist keine Kirchenmusik. Diese Auffassung schadet den Oratorien*) und nützt der Kirche Nichts. Der grosse Meister Händel hat das Oratorium gewaltig umgestaltet, aber er hat es dem Protestantismus nicht um Haaresbreite näher geführt. Es gibt Oratorien, welche man katholische nennen könnte, weil sie Geschichten von Märtyrern oder Heiligen behandeln, z. B. die „Santa Eufrosina" des M. A. Ziani oder „Il Martirio di S. Lorenzo" des F. B. Conti. Aber ein protestantischer Zug ist im Oratorium erst seit Mendelssohn bemerkbar, welcher in diese Gattung den Choral einführte, Passion und Oratorium, also eine liturgische und eine rein kunstmässige Form, vermischend.**)

Durch diese Neuerung gelangte Mendelssohn auf einen ganz besonderen Platz in der Geschichte des Oratoriums, und es ist falsch, mit dem Verfasser — und mit Anderen von ihm zu sagen, dass seine Oratorien „in Händel'scher Art" geschrieben seien. Das Mendelssohn'sche protestantisirende Choraloratorium gilt jedoch bei Vielen — siehe Bitter, Beiträge — als die Normalform der Gattung. Wir vermuthen, dass auch der Verfasser der Zeittafeln von dieser Ansicht ausging und sich durch dieselbe bestimmen liess, eine confessionelle Theilung mit der Geschichte der Musik vorzunehmen. Wieder einer mehr von den „ästhetischen Gesichtspuncten", an denen wir schon längst zu reich sind! Nachgerade thut eine fleissige Einfalt der Musikgeschichte sehr Noth. Die Consequenz der Durchführung muss Hrn. Dr. Brodbeck zugestanden werden: Es tritt in seinen Tabellen H. Schütz zurück gegen J. Eccard.

Wir brauchen kaum zu erwähnen, dass wir eine Unterscheidung von katholischer und protestantischer Musik mit Einschränkung auf das vocale Gebiet für zulässig erachten. Jedoch darf sie nur die Form von Unterabtheilungen annehmen; die Hauptgruppen würden dann heissen: kirchliche und weltliche Musik. Diese Gruppirung setzt die Frage voraus nach dem Zweck der Werke. Gruppirt man nach den Mitteln, so ergeben sich als erstes die zwei Haupttheile: Vocal- und Instrumentalmusik.

Die Principien, nach welchen man den in zweitausendjähriger, fast ununterbrochener Arbeit aufgeschichteten Stoff der Musikgeschichte sich zurechtlegen kann, sind sehr zahlreich. Ein vollkommen berechtigtes, natürliches und naheliegendes benutzt der Verfasser für seine dritte Tabelle „Geschichte der weltlichen Musik", nämlich das nationale. Hier vertheilt er an Italiener, Franzosen und Deutsche. Als Haupttheil der weltlichen Musik ist die Oper hingestellt. Der Antheil, welchen die drei genannten Nationen an ihrer Entwickelung genommen haben, wird mit folgenden Censuren ausgedrückt: Italiener: Melodie, Franzosen: Rhythmus und Effect, Deutsche: Universale Idealität. Der letztere Begriff gehört an sich nicht zu den präcisesten. Es mag hier auch für den Verfasser besonders schwer gewesen sein, ein charakterisirendes Stichwort zu finden.

---

*) Sie verführt — um Ein Beispiel anzuführen — sehr häufig die Sänger zu einem schleppenden und monotonen Vortrag der Recitative.

**) Der Choral kommt schon in den Oratorien früherer Componisten vor, z. B. bei Schneider, aber ganz spärlich.

Die Schwierigkeit liegt in der Sache. Denn eine Oper, welche sich von der anderer Nationen in der Form so scharf unterscheidet, wie dies zwischen der italienischen und der französischen (sc. in der älteren Zeit) der Fall ist, haben wir Deutschen nicht gehabt. Die Bezeichnung der deutschen Opernproduction durch „Universale Idealität" ist daher euphemistisch. Ein Schriftsteller, welcher unserer Nation weniger wohlwill, als Hr. Dr. Brodbeck, könnte dafür auch setzen: Unselbständigkeit, Mischcharakter, Stillosigkeit. Und bei allem Respect vor Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner müssten wir diesem Schriftsteller Recht geben, sofern — wie hier — die deutsche Oper als Species in Betracht kommt.

Wenn der Verfasser das besondere Verdienst hervorhebt, welches sich die Italiener um die Melodie, die Franzosen um den Rhythmus erworben haben, so hat er Recht und schliesst sich einem allgemeinen Brauche an. Jedoch dünkt uns der Unterschied wichtig, ob ein solches kurzes Urtheil in Briefen etwa — wie von Hauptmann — oder aber: ob es in einer Geschichtstabelle ausgesprochen wird. An letzterem Orte ist die Einseitigkeit, welche in Schlagwörtern immer liegt, selbst wenn sie das Richtige treffen, gefährlich. Der Lernende wird, wenn er liest: „Italiener (Melodie)" leicht annehmen, dass in dieser Parenthese ein nur liegt, während der Verfasser sicher meint: „besonders Melodie". Schlagen wir gangbare, ältere und neueste Compendien der Musikgeschichte auf, so finden wir thatsächlich, dass in den Köpfen ihrer Verfasser dieses „nur" den Italienern gegenüber festsitzt. Besonders die neapolitanische Schule wird mit einer herablassenden Geringschätzung behandelt, die an Sicherheit des Tones Nichts zu wünschen lässt. Gewöhnlich heisst es: „Ihr Augenmerk war nur auf sinnlich schöne Melodie gerichtet." Vielleicht setzt bald Jemand, der die Sache genauer kennt, deutlich auseinander, wie sehr viel gerade die früheren Vertreter der neapolitanischen Schule, L. Leo vor Allen, zur Ausbildung des dramatischen Ausdrucks im Gesange beigetragen haben und wie viel unsere moderne Harmonie und unsere moderne Instrumentirung auf den Neuerungen genialer Neapolitaner ruhen!

Bezüglich des „Effects", den Hr. Dr. Brodbeck den Franzosen beischreibt, ist ebenfalls ein Missverständniss nicht ausgeschlossen. Jeder wird diesen „Effect" als äusserlichen — also als einen von einem höheren Standpunct aus unerlaubten — verstehen. Nun waren aber die dramatischen Componisten aller Nationen auf den „Effect" bedacht, wie jeder vernünftige Mensch als Ziel seiner Arbeit einen Effect im Auge hat. Nur in den Mitteln, durch welche die französischen Componisten ihren Effect suchen, unterschieden sie sich von den Italienern. Und da muss man ihnen zugestehen, dass sie ihren Effect nicht blos erstrebten, sondern auch erreichten. Dass sie aber den Effect auch wirklich machten, verdanken sie dem Umstande, dass sie bei der Composition sich ziemlich genau dem Gang des Dramas anschlossen und die natürlichen und wesentlichen Bedingungen der Bühnenwirkung richtig taxirten. Ihnen ist es zu verdanken, dass die Oper in der Sackgasse, in welche sie schliesslich durch die Einseitigkeit der Italiener verrannt war, nicht umkam. Ohne Lully und Rameau hätten wir keinen Gluck! Den Vorwurf, die Bedeutung der Franzosen zu unterschätzen, können wir dem Hrn. Verfasser nicht ersparen. Er nennt Rameau gar nicht, und doch war dieser Componist seinen grossen Zeitgenossen Händel und Bach nahezu ebenbürtig. Wenn Lully die Form der französischen Oper festgestellt hat, so war Rameau Derjenige, welcher sie mit musikalischem Gehalte erfüllte. Ich bin der Ueberzeugung, dass die heutige Generation viele seiner grossen Scenen, ja einzelne ganze Opern von ihm — vernünftige Einrichtung vorausgesetzt — nicht ohne bewunderndes Erstaunen hören würde. Lully wird in der Tabelle als „italienisch-französisch" bezeichnet. Als Künstler hat aber der berühmte Florentiner den Italiener fast ganz verleugnet. Es ist kaum ein italienischer Tropfen in seiner steifen Musik, und die Gefässe, in welche er sie fliessen liess, fand er als fertige französische Producte vor. „Die Späteren auch meist Italiener oder Deutsche", heisst es dann weiter. Ja — richtig! Aber diese Ausländer haben sich in Frankreich der neuen Nationalität vollständig gebeugt. Alle ohne Ausnahme! — Selbst der Mann, welchen die italienische Kampfpartei Gluck gegenüber aufs Schild hob: der vermeintliche Italianissimo N. Piccini ward in Paris zum künstlerischen Halbfranzosen. Man vergleiche nur seine „Dido" mit einer seiner früheren Opern. Die Franzosen sind in ihrer grossen Oper vollständig original. Aber auch die leichteren Werke der Laune und Anmuth, welche uns bei den Namen Philidor, Monsigny, Grétry vor die Erinnerung treten, hätten in dieser Tabelle ein kurzes Wort verdient!

Wie wir bei Lully die Bezeichnung „italienisch-französisch" beanstandet haben, so möchten wir auch dem A. Scarlatti das Beiwort „griechisch-italienisch" streitig machen. Als die italienische Oper bei Scarlatti ankam, da war ihr auch die letzte Spur vom griechischen Wesen längst abgewischt. Die Bezeichnung „griechisch-italienisch" kommt der Oper in ihrer ersten Periode, in der Zeit von 1600—1640 zu, der „Choroper" wie wir sie kurz nennen wollen. Winterfeld hat dies bekanntlich in Abrede gestellt, — aber doch nur, weil er mit seinen Untersuchungen nicht über Monteverde hinausgekommen war. Die Abwendung vom Griechischen tritt als fertige Thatsache vor uns mit F. Cavalli, welcher — mit seinem „Giasone" etwa — in der Tabelle hätte angeführt werden müssen. Monteverde und sein „Orfeo", den der Verfasser citirt, treten in der Geschichte der Oper sehr zurück. Diese Behauptung soll keineswegs an der hohen Stellung rütteln, welche Monteverde in der allgemeinen Musikgeschichte einnimmt.

Wir wollen nun mit unseren Ausführungen zu Ende gehen. Der Leser möge ihre Länge damit entschuldigen, dass das Erscheinen selbständiger Tabellen zur Musikgeschichte eine Sache von Wichtigkeit ist. Wenn wir das Resultat unserer Prüfungen in einen kurzen Satz zusammenfassen dürfen, so lautet das Urtheil dahin, dass Hr. Dr. Brodbeck im Gruppiren und Charakterisiren zu weit gegangen und nicht immer glücklich gewesen ist. Seine Tabellen fassen den Inhalt der Musikgeschichte in einem geistreich entworfenen Bilde zusammen, welches jedoch der Aehnlichkeit und Correctheit vielfach ermangelt. Männer, welche auf Grund eigenen und eingehenden Studiums die Stellung und Beleuchtung controliren können, in welcher bei Dr. Brodbeck die Data erscheinen, dürfen mit Interesse von seinen Tabellen Notiz nehmen. Zum Schulgebrauch hingegen würden wir sie nicht empfehlen.

H. Kretzschmar.

Biographisches.

Teresina Tua.

(Mit Portrait.)

Zu den gefeiertsten Erscheinungen im Concertleben der beiden letzten Jahre zählt unstreitig die jugendliche Violinistin Signora Teresina Tua, und ihr sich durch südländisch-warmen Vortrag, duftige Tongebung und eine der grössten Wagehalsigkeiten gewachsene Technik auszeichnendes Spiel erklärt diese Thatsache zur Genüge. Mit der nachstehenden Lebensskizze des jungen Mädchens hoffen wir vielen Lesern unseres Blts. genehm zu kommen, umsomehr, als Frl. Tua sich zu einem ausgedehnten Winterfeldzug rüstet, der sie auch als Interpretin classischer Compositionen, die ihrem Repertoire bisher ferner lagen, kennen zu lernen die Gelegenheit geben wird.

Teresina Tua erblickte am 22. Mai 1867 in Turin das Licht der Welt. Ihre Eltern waren arme Musikanten. Der Vater spielte Violine, die Mutter sang und begleitete die Vorträge Beider auf der Guitarre. Spielend und singend durchzogen sie das Land, um das tägliche Brod zu verdienen. Die Leistungen der kleinen Teresina in ihrer ersten Jugend waren keine anderen, als nach der Production Geld von der versammelten Menge einzubitten, sie forderte den Tribut mit so reizendem Lächeln ein, dass Mancher mehr gab als er anfänglich gewollt. Von ihrem fünften Jahre an wurde Teresina von dem Vater in die Kunst des Geigenspiels eingeweiht; sie hatte Talent, und bald wusste sie eine ganze Menge Volksliedchen auf ihrer Violine wiederzugeben. Unermüdlich war der Fleiss der Kleinen, von frühmorgens bis spät in die Nacht hinein übte sie und machte sich mit ihrer kleinen Freundin, der Geige, mehr und mehr vertraut; sie hatte nur Einen Wunsch: gleich dem Vater und der Mutter öffentlich spielen zu können. Mit ihrem sechsten Jahre trat sie zum ersten Mal vor das Publicum. Der Vater erhielt in Mentone in einem Hôtel die Erlaubniss, zur Tafel Musik zu machen. Teresina spielte hierbei u. A. die „Rigoletto"-Phantasie von Singelée. Wer hätte damals in der kleinen sechsjährigen Teresina die heute so berühmte und graziöse „Geigenfee" vermuthen können? Eine kleine gedrungene Erscheinung mit hässlichen Zügen, hervorstehenden Backenknochen, stechenden Augen und einem trotzigen Zug um den Mund, der der ganzen Welt Hohn zu lachen schien: so stand die Kleine da und führte ihren Bogen.

Sie muss wohl gut gespielt haben, denn als sie das übliche Einsammeln vornahm, war der Teller ganz gefüllt. Das Glück der Familie lässt sich nicht beschreiben. Die Eltern, der kärglichen Einnahmen nur einiger Sous gewöhnt, trauten kaum ihren Augen, als sie die grosse Summe von 58 Francs im Teller erblickten. Sie fühlten, dass ihnen mit dem Kinde ein Schatz bescheert worden war. Sorgfältig förderte der Vater das Talent seiner Tochter weiter, und als es Teresina durch die Opferwilligkeit des kunstsinnigen Professors L. Massart möglich wurde, als zehnjähriges Mädchen in das Pariser Conservatorium einzutreten, war sie schon eine bemerkenswerthe Spielerin. Prof. Massart übernahm nicht nur die Ausbildung Teresina's, sondern sorgte auch für ein anständiges Fortkommen der Eltern, und somit gebührt ihm der Dank, das eminente Talent Teresina's zu einer frühzeitigen Entwickelung gebracht zu haben.

Nach dreijährigem eifrigen Studium, in welcher Zeit der Lehrer Massart eifrig bestrebt war, aus Teresina eine Künstlerin zu gestalten, verliess sie das Conservatorium. Bei der Prüfung erhielt sie die höchste Anerkennung, indem ihr einstimmig der „premier prix" zuerkannt wurde.

Das erste öffentliche Auftreten der Kunstnovize machte Aufsehen, und Nichts stand der mit allen Reizen der Jugend ausgestatteten Künstlerin im Wege, sich einen ruhmvollen Namen zu machen.

Im Jahre 1882 trat Teresina zum ersten Male in Berlin auf und eroberte sich im Sturm Aller Herzen. Mit gleichem Erfolg spielte sie darauf in Wien, überall, wo sie ihre Geige ertönen liess, fand sie ungetheilt enthusiastische Aufnahme; sogar Dichter, wie F. Bodenstedt, Livius Fürst u. A. priesen die „Geigenfee", die graziöse Signorina Teresina. Auch an Anerkennung der höchsten Herrschaften hat es nicht gefehlt. Die Königin von Spanien ernannte sie zu ihrer Kammervirtuosin und Hofdame mit dem Recht, die Ordensfarben tragen zu dürfen. Die Königin Margarethe von Italien stiftete zu Ehren der damals kaum vierzehnjährigen Teresina eine Decoration und verlieh ihr mit diesem sternartigen Orden das Prädicat „Stella d'Italia". Die Königin Mutter Isabella von Spanien verehrte der Künstlerin eine werthvolle Amati-Geige; der Prinz von Wales übersandte der Künstlerin eine vollständig mit Diamanten besetzte Violine aus Gold. Der Kaiser von Russland beehrte sie mit einem wahrhaft fürstlichen Geschenk, einem Haarschmuck von grossem Werth etc. etc.

Mit jedem Jahre stieg ihr Ruhm. In der vergangenen Saison unternahm sie eine Concerttournée nach Skandinavien, welche Reise sich zu einem wahren Triumphzug gestaltete. Wie einer Königin ward ihr gehuldigt. Nicht minder gefeiert wurde die Künstlerin später in Russland. Von den ferneren Erfolgen derselben wird unser Blatt aufmerksam Notiz nehmen.

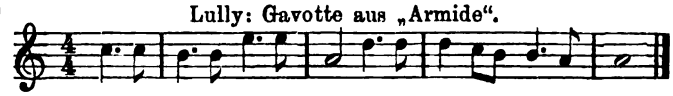
Feuilleton.

Ein kleiner Beitrag zum Capitel: Eigenthum oder Diebstahl?

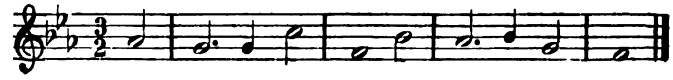
Von **Wilhelm Tappert.**

In No. 8 der „Monatshefte für Musikgeschichte" ist die Uebereinstimmung zweier Melodien von Lully und Joh. Christoph Bach constatirt.

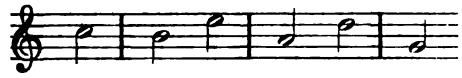
Lully: Gavotte aus „Armide".



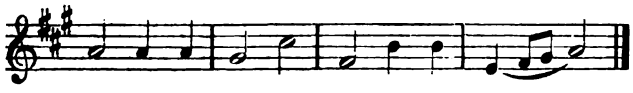
Joh. Christoph Bach: Motette „Ich lasse dich nicht".



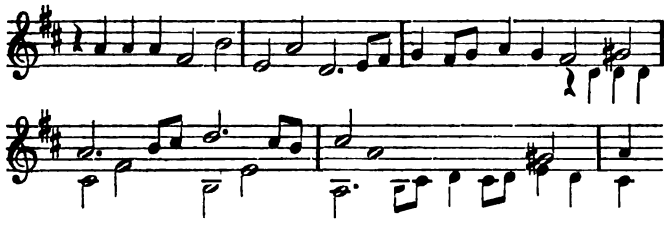
Mancher Leser könnte verleitet werden zu dem irrigen Glauben, es handle sich hier um eine Entlehnung. Dieser unzutreffenden Anschauung entgegenzutreten, ist der Zweck dieser Zeilen. Lully sowohl als Bach, sie verwenden Beide nur einen Gemeinplatz, der allmälig in den Kreisen der zünftigen Fugenmacher das Bürgerrecht erworben hatte. Es dürfte Hunderte von Fugen geben, deren Thema sich mit Leichtigkeit auf die „Formel" zurückführen lässt:



Wer jemals mit der Anfertigung überflüssiger Fugen gepeinigt worden ist und Andere, nämlich Schüler, gepeinigt hat, weiss recht gut, warum diese Stelzenschritte so häufig vorkommen: sie waren als günstig für die contrapunctische Bearbeitung, für billige Engführungen und wohlfeile Sequenzen-Spinnereien erprobt worden. Das bekannteste Beispiel, welches getrost als Typus einer reichhaltigen Gattung aufgestellt werden kann, enthält Graun's „Tod Jesu". Ich meine die stilmusterhafte Doppelfuge: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen":



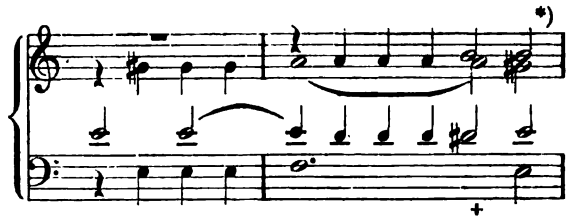
Der alte M. D. Gebhard beging keinen Raub, als er seine Fuga ex D (1789 mitgetheilt) wie folgt beginnen liess:



Im ersten Takte könnte es noch scheinen, als ob dieses Thema nicht ganz und gar der Quelle entstamme, woraus die „Loci communes" geschöpft werden: statt des Secundenschrittes ein Terzensprung. Gemach! Die Antwort liefert ja den Beweis, dass wir es abermals nur mit einem Löckchen aus den Perrücken von Lully, Bach u. s. w. zu thun haben. Gebhard war trotzdem in seinem Rechte, wenn er das Allerweltsmotiv so unbefangen gebrauchte, als ob es ihm auf dem Wege momentaner Inspiration angekommen wäre. Er war der berechtigte Miteigenthümer einer Phrase, welche Allen, mithin Keinem gehört, Auf derselben rechtlichen Basis athmen wir die Luft, Jeder mag soviel davon nehmen, als ihm beliebt! Früher — vor langer, langer Zeit — gehörten auch Wald und Wasser Jedem. Das hat sich aber geändert! Jetzt muss ich schon einen Erlaubnissschein haben, wenn ich auch nur in die Pilze — und wären es blos Fliegenpilze — gehen will.

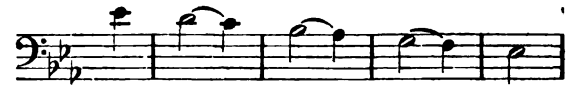
Im Bereiche der Sprache gibt es ebenfalls solches Grundeigenthum, an welchem Alle participiren. Geflügelte Worte, d. h. sprichwörtlich gewordene Gedanken eines Einzelnen, darf Jeder ungestraft für seinen Haus- und Privatgebrauch ergreifen und verwenden, ohne sich eines Plagiats schuldig zu machen; ich erinnere an Gutzkow's: „Alles schon dagewesen!" und an die ziemlich pessimistische Quintessenz der Salomonischen Lebensweisheit: „Alles ist eitel!"

In der Musik ist es ebenso. Hier gehören nicht nur die Tonleitern und Accorde, sondern auch Accordverbindungen, z. B. Cadenzen, Allen. Dieser Behauptung mag eine kleine Erläuterung folgen. Jede Neuerung, Erweiterung, Bereicherung wird natürlich in der Regel zunächst von Einem erdacht, versucht, und hat eine Zeit lang als dessen geistiges Eigenthum zu gelten. Der übermässige Sexten-Accord erscheint zum ersten Male als sehr kühne und geistvolle Combination in einem Madrigal von Gesualdo (1585).

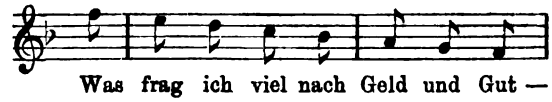


Ob sich der Autor seine Erfindung theoretisch patentiren liess, ist mir unbekannt, aber Eines weiss ich: das etwaige Patent ist längst erloschen! Die achtstufige Tonleiter war auch einmal die kecke That eines unternehmenden Tonsetzers, der die Schranken des Hexachord-Systems durchbrach und an der Guidonischen Weltordnung freventlich rüttelte, indem er bis zur Höhe der Octave vordrang. Jetzt ist die in sich abgeschlossene Scala etwas Fertiges, Gegebenes. Ich könnte diese Betrachtungen noch viel weiter ausdehnen, bis tief in das melodische Gebiet hinein, wo Vieles als original gepriesen wird, obschon es längst nur noch Gemeinplatz und abgegriffene Scheidemünze ist.

Auf Grund des bisher Gesagten darf ich also behaupten: es liegt keine Spur von Originalität in dem Hauptgedanken des Alternativo jenes Haydn'schen Streichquartetts:

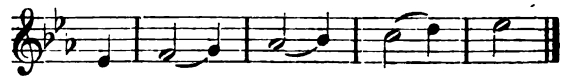


und der Componist war kein Plagiarius, welcher das muntere Liedchen von Miller (1777) also in Musik setzte:



Was frag ich viel nach Geld und Gut —

Haydn bringt das Motiv im zweiten Theil in der Verkehrung:



Beethoven war durchaus befugt, den dritten Satz seiner ersten Symphonie ebenfalls mit der Tonleiter zu beginnen:

Wo keine Ursprünglichkeit, da ist auch keine Entlehnung! Wo kein Eigenthum, dort ist auch kein Diebstahl möglich!

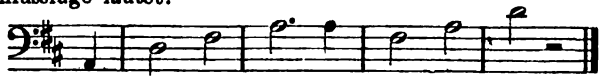
Das folgende, letzte Beispiel dürfte am meisten auffallen und im ersten Augenblicke ganz ernstlich den Eindruck eines Plagiats machen. Es ist aber doch keins! Es handelt sich um die Verwendung des tonischen Dreiklangs, der mit all seinen unzähligen Varianten schon längst frei gegeben ist. Als die Terz noch unter die Dissonanzen gerechnet, mithin am Anfange und am Schlusse verpönt war und vermieden werden musste, da war irgend einem unternehmenden „Zukunftsmusiker" Gelegenheit geboten, durch „Erfindung" des Dreiklangs sich Sporen und Lorbeer zu verdienen. Lang ists her!

Im Jahre 1811 wurde in Berlin das Oratorium, richtiger: die Cantate „Gott und die Natur" von Meyerbeer aufgeführt.

---

*) Ich gebe das Notenbeispiel als nachträgliche Ergänzung zu den früheren Artikeln über denselben Accord. („Musikal. Wochenblatt", 1883 und 1884.) Die entbehrliche fünfte Stimme habe ich weggelassen.

Im Druck ist dieselbe nicht erschienen. Das Thema der grossen Schlussfuge lautet:



Vierzig und einige Jahre später begann C. Wilhelm seine „Wacht am Rhein" ganz ebenso wie Meyerbeer die Fuge. Er wusste von der Cantate Nichts, brauchte auch Nichts davon zu wissen, die vier Takte sind weder eine Reminiscenz noch ein Plagiat, sie enthalten freilich auch — nichts Originelles, weder bei Meyerbeer, noch bei Wilhelm.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M., im August.

„Herodias", Oper von J. Massenet.

Fürst Bismarck bezeichnete gelegentlich, wie Dr. Busch berichtet, den germanischen Stamm als das befruchtende männliche, die romanischen Stämme als das weibliche Element unter den Volksracen. Diese zutreffende Bemerkung findet ihre Bestätigung auch in der Tonkunst der betreffenden Volksstämme. Mit Ausnahme des männlich energischen, titanenhaft stürmenden Hector Berlioz und des leider nur aufflammenden kecken und lebensprühenden George Bizet hat Frankreichs Muse sich seit Decennien mehr receptiv als schöpferisch erwiesen; anstatt des Schwunges und der aus dem Innern strömenden Kraft sehen wir auch in ihren Tonwerken sich selbst erschöpfende nervöse Reizbarkeit, Unfähigkeit zur Conception und Verarbeitung grossartiger Gedanken, ein Herabdrücken des Stoffes auf das Niveau des Novellistischen, Episodenhaften, und ein Gefallen an Kleinmalerei, wie sie einem grossen dramatischen Werke fremd bleiben sollte. Die scharfen Contouren fehlen, die Prägnanz der Zeichnung; der Gefühlsausdruck zeigt eine Verschwommenheit, in welcher nur Sentimentalität und falsches Pathos erkennbar hervorragen. Wären die Franzosen nicht von Haus aus so vorzügliche Comödianten, wäre nicht Alles bei ihnen auf die Pose berechnet, sie hätten bessere Comödien, bessere und tiefer empfundene Musik! Wenn der Franzose sich im Salon bewegt, der Lichter Glanz auf künstliche Blumen fällt, ein mehr oder weniger an die demi monde gemahnender Parfum die Luft erfüllt, ist er an seinem Platze; hier, wo conventionelle Formen den Ausdruck wahrer Leidenschaft bannen, wo geradezu Comödie gefordert wird, können seine kleinen Mittel, sein Geist wenn auch nichts Neues schaffen, so doch bedeutende Streiflichter auf das von Anderen Geschaffene werfen, und die unbestreitbare Eleganz, über welche Franzosen verfügen, vermag oft sogar den Schein der Anmuth zu erwecken. Im Waldesgrün, bei dem Rauschen des Meeres, in den von Sonnenstrahlen umflossenen Thälern, überall, wo uns die Natur in ihrer Grossartigkeit und Reinheit entgegentritt, stört uns der Franzose mit seinem comödienhaften Wesen, und Alles berührt uns an ihm wie eine Unwahrheit. Es muss unter diesen Umständen Wunder nehmen, mit welcher Zähigkeit die französischen Musiker sich an die „grosse" Oper klammern, ein Gebiet, welches mit den ihnen zu Gebote stehenden schwächlichen Mitteln nicht beherrscht werden kann. Auch Jules Massenet, welchem übrigens die Eigenschaft eines ernst strebenden, dem Banalen meistens unzugänglichen Musikers nicht abgesprochen werden kann, „arbeitet", seine eigene Begabung verkennend, eine „grosse" Oper nach der anderen, und seine „Hérodiade", welche, nachdem sie im December 1881 auf dem Brüsseler Théâtre de la Monnaie ihre erste Aufführung erlebt, nunmehr auch in Frankfurt a. M. eingezogen ist, erscheint uns in jeder Beziehung nur als eine unerquickliche Fortsetzung seines „Roi de Lahore". Eigenthümlich ist Massenet's Vorliebe für biblische Stoffe, und zwar um so eigenthümlicher, als es ihm an der hierzu erforderlichen Vertiefung fehlt. Nachdem er ein biblisches Drama „Marie Madeleine" und das Mysterium „Eva" — eine Art Cantate — geschaffen, greift er auf die Evangelien zurück und gestaltet Johannes den Täufer zum Opernhelden. Schon den Titel der Oper, dessen buntscheckiges Libretto auf das Sündenregister der HH. A. Zanardini, Paul Hellies und Henri Grenont zu setzen ist, darf man als Unwahrheit bezeichnen, denn thatsächlich ist Hérodiade durchaus nicht der Mittelpunct der Handlung. Die französischen Textdichter scheinen indessen doch Bedenken getragen zu haben, ihrer Oper den Namen „Johannes der Täufer" zu geben, obschon dessen Einkerkerung und Enthauptung das eigentliche Sujet bilden. Ein gleiches Bedenken hat sie aber im Uebrigen nicht abgehalten, den Bussprediger der Wüste uns in recht profanen Situationen zu zeigen. Die Charakteristik desselben ist höchst dürftig, und es widert geradezu an, wenn der Verkünder des Heilandes Salome, der Tochter der Hérodiade, welche sich ihm an den Hals wirft, erläutert: für sie sei die saison d'aimer, und ihr nach geringem Sträuben gestattet, die Früchte dieser Saison ihm selbst zuzuwenden, „aime moi donc alors, mais comme on aime en songe!" Elende Sophisterei! Wie hat man seiner Zeit gegen die Schlussscene des ersten Actes des „Parsifal" geeifert, wie viel Tinte musste fliessen, um glauben zu machen, das Liebesmahl der Gralsritter sei eine durchsichtige Maskerade des letzten Abendmahles Christi, eine Anstoss erregende „Parodie", und nun trägt man kein Bedenken, Johannes den Täufer Liebesduette à la Gounod mit Salome singen zu lassen! Freilich ist er auch kein Held, wie ihn das Drama verwerthen könnte, kein seelischer Conflict, kein Widerstreit der Pflichten bewegt ihn, und selbst in dem „interrogatoire", welchen Herodes mit ihm anstellt, kann er uns ein tieferes Interesse nicht abgewinnen; es klingt wie Ruhmredigkeit, wenn er bei seiner Passivität als sein Ziel die „Freiheit" verkündet, und der Umstand, dass sich Salome wieder vordrängt und mit ihm das Loos des Todes theilen zu wollen erklärt, lenkt unsere kaum gefesselte Aufmerksamkeit wieder von dem Täufer ab. In seiner letzten Scene mit Salome ist er nur Liebhaber: „il est beau de mourir en s'aimant, ma chère âme", und es muthet wie hohles Phrasengeklingel an, wenn er Salome versichert: „notre amour dans le ciel trouvera le mystère et l'immortalité!" (Wir citiren den für die Beurtheilung bezeichnenderen Originaltext.) Ebensowenig wahres Interesse können die anderen Personen beanspruchen, Herodes Antipas, der Tetrarch aus Galilaea und dessen dem Stiefbruder entführte Gattin Hérodias, welche wie in den Evangelien die Triebfeder zum Untergange des Täufers bildet. Eine Abweichung von den Evangelien verdient Lob: dass Hérodias sich nicht des unziemlichen Tanzes ihrer Tochter bedient, um ihrem Gatten den Befehl zur Hinrichtung des Johannes abzulocken. Erst in dem letzten Momente, als Salome den Tod ihres Geliebten vernimmt und ausser sich auf Hérodias stürzt, um sie zu durchbohren, gibt sich diese als ihre Mutter zu erkennen. Salome ersticht sich nun entschlossen sofort selbst, und der Vorhang fällt mit dem wohl von den meisten Zuhörern getheilten Ausrufe des Chores: „jour d'horreur". Neben dieser Handlung finden die Librettisten noch Raum für die unerwiderte Leidenschaft des Herodes zur Salome und dessen Verhältniss zu dem römischen Kaiser Tiberius. Diese sich fortwährend kreuzenden Interessen machen eine Concentration der Handlung ganz unmöglich und verwirren den Zuhörer, welcher schliesslich nur zum Zuschauer wird, da die Musik fast überall spurlos an ihm vorüberrauscht und sich nirgends ein Höhepunct zeigt. Es erscheint uns für ein so wenig schöpferisches Talent, wie dasjenige Massenet's, von vornherein bedenklich, ein Libretto zu wählen, welches so verbrauchte Situationen bietet. Alles ist bereits früher dagewesen, meistens nur prägnanter charakterisirt! Hat Massenet nicht die grossartig concipirte Tempelscene aus Goldmark's „Königin von Saba" gekannt? Doch, er hat sie gekannt, denn seine Tempelscene schliesst sich in Gedanken, Stimmung und Form bis auf die israelitischen Cultusgesänge genau an das Werk des Wiener Meisters an, nur dass sie erheblich farbloser ist! Ist die darauf folgende Scene, in welcher Johannes gefesselt wird, nicht ein Abbild der Schlussscene

des 2. Actes der genannten Oper, nur dass hier die musikalische und dramatische Steigerung wirklich fortreisst, während bei Massenet trotz des Aufgebotes aller orchestralen Mittel und Gegensätze Alles ohne Interesse verläuft? Was soll der Chor der römischen Soldaten („Romains, nous sommes Romains"), welcher musikalisch in die Oper wie die Faust aufs Auge passt? So wenig prägnant Massenet sonst schreibt, er ist doch stets der elegante Franzose, welcher den dürftigen Inhalt durch geistvolle Harmonisirung und Rhythmik annehmbar zu machen versteht; in diesem Chor begegnen wir aber plötzlich einem Cabinetstück banalster deutscher Liedertafelsängerei, welches mit seinen aufdringlichen, rohen Triolen und seinen trivialen Rhythmen dem gebildeten Geschmacke geradezu Hohn spricht. Was soll uns dieser Phanuel, von dem sich kaum etwas Weiteres sagen lässt, als dass er der einzige Solo-Bassist der Oper ist? Seine Scene, in welcher er tiefsinnig erwägt, ob Johannes ein Gott oder Mensch sei, ist geradezu einschläfernd. Und nun die Kerkerscene, in welcher Salome ihren „Jean" aufsucht, um mit ihm zu sterben. Nachdem Verdi sein Liebesduett für Aïda und Rhadames geschrieben, nachdem Massenet selbst in seinem „Roi de Lahore" auch bereits einmal diese Situation für seinen Alim und Sita verwerthet hat, dürfte ein Bedürfniss zur nochmaligen Ausbeutung dieser Situation kaum anerkannt werden. Was soll endlich das kurz nach der Fortführung des Täufers zum Tod sich entwickelnde umfangreiche Ballet? Es hemmt die dramatische Entwickelung ganz unnütz und ist Nichts als eine Wiederholung jener Tanzrhythmen, die wir seit Meyerbeer's „Afrikanerin" zur Genüge kennen. Massenet fehlt unbedingt die Kraft, um derartige Stoffe musikalisch-dramatisch zu beleben; Alles ist nur auf den äusseren Effect zugespitzt, glänzende Mache. Wo wir intensive Leidenschaft erwarten, begegnet uns sinnenbetäubender Lärm, und die zahlreichen Fanfaren-Triolen, mit denen der Componist schon in seinem „Roi de Lahore" so freigibig war, können uns nicht darüber täuschen, dass Massenet's Muse hektisch ist und nur mit dem Aufwande grösster Kunst und schärfster Mittel lebendig erhalten werden kann zu einem kläglichen Scheinleben! Die wenigen Motive der Oper sind saftlos, grenzen oft an das Sentimentale und schlagen mitunter einen romanzenhaften Ton an, welcher in den Rahmen einer tragischen Oper nicht hineinpasst. Der grosse orchestrale Anfwand, die oftmalige Anwendung der Harfen lassen die Dürftigkeit der Motive noch greller hervortreten und verleihen dem Werke den Charakter unberechtigter Prätension.

Befremden muss es unter diesen Umständen, dass die hiesige Theaterintendanz sich veranlasst sehen konnte, ein offenbar lebensunfähiges Werk für voraussichtlich wenige Vorstellungen mit so grossem theatralischen Aufwande einzustudiren. So sicher es auch Pflicht eines Theaters von den Mitteln und dem Rufe der Frankfurter Bühne ist, die grösseren Tonschöpfungen angesehener Meister des Auslandes zur Vorführung zu bringen, so gewiss ist die Ablehnung derartiger ephemerer Werke berechtigt, wenn bedeutende ältere Werke, wie z. B. die beiden Opern von H. Goetz, der „Barbier von Bagdad", „Benvenuto Cellini", „Benedict und Beatrice" nicht auf dem Repertoire stehen oder einer neuen Einstudirung bedürfen. Leider ist es eine wohl in der ungenügenden Anzahl Repetitionsproben begründete Eigenthümlichkeit unserer Bühne, dass gerade die ersten Aufführungen eines Werkes die besten sind und die Wiederholungen sich demnächst progressiv so verschlechtern, dass manche Werke, wie z. B. „Lohengrin", in einer kaum einer Provinzialbühne angemessenen Weise vorgeführt werden. Das Werk Massenet's war mit grosser Sorgfalt einstudirt, und die Künstler hatten der undankbaren Aufgabe ihre besten Kräfte gewidmet. Hr. Stritt war, wennschon die stimmlichen Mittel nicht immer den Intentionen des Künstlers folgen, ein ganz vorzüglicher Johannes und wusste vermöge seiner hervorragenden schauspielerischen Begabung die Rolle so interessant zu gestalten, als dies in dem von dem Componisten und den Librettisten gegebenen Rahmen nur möglich war. Frau Schroeder-Hanfstängl (Salome) und Frau Luger (Hérodias) gaben ihr Bestes, und auch die übrigen Partien, welche in den Händen der HH. Grienauer und Baumann lagen, fanden angemessene Vertretung. B.

Wien.

(Schluss.)

Die Wiener Concertsaison von 1885 stand in ihrer zweiten Hälfte unter dem Zeichen der beiden Altmeister Händel und Bach. Der Geburtstag der erhabenen Jubilare wurde von der Gesellschaft der Musikfreunde in würdiger Weise durch im Ganzen wohlgelungene Aufführungen des Oratoriums „Saul" (26. Februar) und der Hohen Messe (31. März) gefeiert. Die Hohe Messe war als Ganzes für Wien neu, und schlugen gerade die bisher noch nicht hier aufgeführten Sätze des Riesenwerkes — besonders das prächtige „Sanctus" — mit elementarer Urgewalt ein, während das wunderbare „Crucifixus" wohl den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Seit Beethoven's D-Messe zum ersten Mal vollständig im Concertsaale erklungen (1861), hatte man in Wien von einem kirchlichen Werke keine ähnlich überwältigende Wirkung erfahren, dabei lässt sich freudig aussprechen: Hans Richter als Dirigent und der ihm unterstehende Singverein, wie das Gesellschaftsorchester standen diesmal völlig auf der Höhe ihrer Aufgabe.

Es war hohe Zeit, dass einmal den Wienern wieder ein so grossartiger, nachhaltig wirkender Kunsteindruck durch Richter vermittelt wurde, denn im Uebrigen hatte sich die Doppelstellung des verdienten Dirigenten als Leiter der Philharmonischen und der Gesellschaftsconcerte zugleich als keineswegs erspriesslich für beide Unternehmungen erwiesen.

Die Programme der Gesellschaftsconcerte waren allzubunt zusammengestellt, jene der Philharmoniker begnügten sich zumeist mit ermüdenden Reprisen der längst bekannten classischen Repertoirewerke, einem kühn vorwärts stürmenden Genius, wie Anton Bruckner — wohlbemerkt einem vaterländischen Tondichter! — blieben diese Concerte nach wie vor streng verschlossen.

Was unsere Philharmoniker an Klangschönheit, technischer Vollendung und Virtuosität zu leisten im Stande sind und welch vorzüglicher Dirigent Hans Richter ist und bleibt, wenn er sich einer Aufgabe mit voller Liebe hingibt, das offenbarte sich wieder bei der Jubiläumsfeier des ununterbrochenen 25jährigen Bestandes der Philharmonischen Concerte in Wien (am 12. April), woselbst Beethoven's „Neunte", eingeleitet von Nicolai's Festouverture über „Ein feste Burg", das Progsamm bildete.

Diese Beethoven-Aufführung und die bereits erwähnte Wiedergabe der Hohen Messe von Bach waren unstreitig die bedeutendsten Concertereignisse der Saison. Uebrigens trugen auch kleinere Concertunternehmungen: H. Kretschmann in seinen Nachmittags-Orchesterconcerten im Saal Ehrbar, das Quartett Hellmesberger und vor Allen unser wackerer Akademischer Wagner-Verein (durch ein eigenes höchst interessantes Händel-Bach-Concert) dem grossen Doppeljubiläum des Jahres 1885 erfreulich Rechnung.

Da ich soeben den Akademischen Wagner-Verein genannt, möge auch dessen höchst würdige Gedenkfeier zum Todestage des Meisters (Programm: „Zu Richard Wagner's Gedächtniss" — nach „An Weber's Grabe" arrangirt, gesungen vom Vereinschor, E. v. Wildenbruch's aus den „Bayreuther Festblättern" bekanntes herrliches Gedicht „Auf Richard Wagner's Tod", gesprochen vom Hofschauspieler Lewinsky, Scene der Todesverkündigung aus der „Walküre" [Brünnhilde: Frau Papier, Siegmund: Hr. Winkelmann], Schlussscene aus „Parsifal" mit den HH. Winkelmann, Reichmann und dem Vereinschor), dann die ausserordentliche öffentliche Musikaufführung zu Gunsten der Bayreuther Festspiele (2. Mai) nicht unerwähnt bleiben, welche uns mit einer überraschend grossartigen Novität unseres Bruckner, einem erst voriges Jahr componirten „Te Deum" bekannt machte, das, wie wir hören, eines der ersten Aufführungsobjecte der Gesellschaftsconcerte von 1885/86 bilden soll.

Alle die zahlreichen Virtuosenconcerte einheimischer und auswärtiger Künstler aufzuzählen, werden uns die Leser wohl erlassen, umsomehr, als die weitaus bedeutendsten von ihnen: H. v. Bülow und E. d'Albert bereits in einem früheren Musikbriefe genannt und besprochen wurden.

Interessant war ein Debut des berühmten Violinvirtuosen Sarasate als Quartettgeiger; sein Vortrag des Beethoven'schen Harfen-Quartetts (Esdur, Op. 74) war geistreich und lebendig, offenbarte aber doch, dass dem feurigen Spanier die deutsche Kammermusik zur Zeit noch etwas ferner liege.

Schliesslich dürfte es Sie interessiren, dass eine stattliche Zahl junger Leute heuer mit ihren Compositionsversuchen vor die Oeffentlichkeit trat. So gab es in einer Woche des Januar an drei Tagen hintereinander im Bösendorfer Saale „Compositious-Abende", die HH. Franz Kessel, R. v. Perger, H. v. Zois waren die Veranstalter, ein tüchtiges Streichquartett des zweitgenannten Tonsetzers wohl die werthvollste der dargereichten musikalischen Gaben. Ueberhaupt dünkt uns H. v.

Perger von den drei Kunstjüngern der befähigtste und ernsthaftest strebende, F. Kessel verräth in seiner glatten, harmlosen Schreibweise (u. A. zwei Clavierquartette) allzusehr die Schule Ferdinand Hiller's, erstaunlich rasch producirt H. v. Zois (auch Symphonien, Ouverturen etc.), dabei läuft aber viel Flüchtiges, Triviales mit unter. Am gewandtesten ist er unstreitig

Teresina Tua.

als Liedercomponist. Keines der genannten Compositionsconcerte erreichte die Bedeutung eines eben solchen bereits in der vorverflossenen Saison von Richard Heuberger gegebenen, in welchem wir eines der liebenswürdigsten Talente der Gegenwart begrüssten. Heuberger's Richtung, wie Ihnen wohl bereits bekannt, an Schumann, Brahms und das ältere deutsche Volkslied anknüpfend, seine Harmonik gewählt, sein Tonsatz oft voller überraschender contrapunctischer Feinheiten und doch stets zwanglos-natürlich. Ein echtes, aus innerem Beruf producirendes Talent muss man auch Hrn. E. Schütt, dem Chormeister des Akademischen Wagner-Vereins, zusprechen, dessen Muse indess gern ein sarmatisches Antlitz herauskehrt und diesfalls (besonders im Rhythmus der Clavierthemen und im Passagenwerk) etwa der Rubinstein'schen verwandt erschien. Ein neues Claviertrio in Fmoll und eine sehr virtuos-effectvolle, dabei geistreiche Phantasie für zwei Claviere von E. Schütt fanden besonderen Beifall, der Componist vertrat hierbei den Clavierpart mit Kraft und Feuer.

Meister Johannes Brahms ist uns in der verflossenen Saison eine neue grössere Novität schuldig geblieben, nur einige sehr schöne neue Lieder (vielleicht schon in früherer Zeit componirt und erst jetzt veröffentlicht) wurden uns durch Gust. Walter in seiner bekannten überaus delicaten und einschmeichelnden Weise vermittelt.

Vielleicht überrascht uns Brahms im kommenden Musikjahr einmal wieder mit etwas recht Grossartigem: es sei seinem nächsten Chorwerk, seiner nächsten Symphonie oder Kammercomposition im voraus ein freudig-dankbares „Willkommen!“ zugerufen.

Dr. Theodor Helm.

Bericht.

Leipzig. Die Direction Staegemann führte Frl. Loisinger auch noch in einer zweiten Wagner'schen Partie, der des Evchens in den „Meistersingern“, vor, aber auch bei dieser Gelegenheit war die rein gesangliche Leistung der jungen Dame so fragwürdiger Natur, dass nun endlich auch Hr. Staegemann,

wenn er der Vorstellung beigewohnt hat, die Nutzlosigkeit der Versuche, Meinung für den Gast zu erwecken, eingesehen haben dürfte. Am auffälligsten trat die musikalische Unfertigkeit des Frl. Loisinger in dem Quintett zu Gehör, in ähnlich unbefriedigender und beängstigender Weise ist trotz der trefflichsten Haltung der übrigen Mitwirkenden diese Nummer hier wohl noch nie zur Wiedergabe gelangt. Neben der Genannten gastirte noch Hr. v. Milde jun. aus Weimar, er sang den Fritz Kothner und erfreute weniger durch eine besondere Modulationsfähigkeit seines Organs, als durch die musikalisch und declamatorisch sichere Beherrschung der Partie. Mit aufrichtiger Freude durfte man den aus Hannover zurückgekehrten Hrn. Marion als David begrüssen, der in seinem lebendigen Spiel angenehm zu der bez. Darstellung seines Vorgängers Hrn. Wachtel contrastirte. Ganz wundervoll wie immer war Hr. Schelper als Hans Sachs, und in alter Güte repräsentirten sich Frau Metzler-Löwy als Magdalena, Hr. Lederer als Walther von Stolzing und Hr. Grengg als Veit Pogner, wogegen es uns scheinen wollte, als sei Hr. Goldberg mit dem Beckmesser diesmal nicht so befriedigend zu Stande gekommen, wie frühere Male; namentlich in seiner Soloscene im 3. Act liess er die Accente, welche die Musik dem Darsteller an die Hand gibt, mehr als sonst unbeachtet. Vorzüglichstes leistete unter Nikisch's warm pulsirender Direction das Orchester. Die etwas zu schnelle Temponahme im Vorspiel, wie auch stellenweise noch während des 1. Actes wird nicht blos uns aufgefallen sein.

Concertumschau.

Sondershausen. 11., 12. u. 13. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. H. Berlioz (fantastique), Alban Förster (Edur), Haydn (Ddur) u. Beethoven (No. 3), „Kamarinskaja" v. Glinka, Ouvert., Scherzo, Noct. u. Hochzeitsmarsch a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Ouverturen v. H. v. Bülow (héroique), Goldmark („Sakuntala") und Hornemann („Aladdin"), Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Einleit. u. Kreuzritter-Marsch a. „Die Legende der heil. Elisabeth" v. Liszt, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Grünberg).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Im letzten Ausstellungsconcert riss der junge russische Pianist Hr. Al. Siloti durch seine eminenten Vorträge das circa 3000 Köpfe zählende Publicum zu Beifallsstürmen hin, wie sie hier selten gehört worden sind. Das enthusiasmirte Auditorium konnte nur durch eine Zugabe („Pester Carneval" von Liszt) beruhigt werden. — **Berlin.** Im Kroll-Theater hat in vor. Woche der Tenorist Hr. Perotti aus Frankfurt a. M. ein Gastspiel begonnen und mit seinen glänzenden stimmlichen Mitteln von sich reden gemacht. — **Leipzig.** Die werthvollste Acquisition, die Hr. Staegemann in letzter Zeit gemacht hat, scheint der Tenorist Hr. Kronenberg zu sein. Sein neulicher Max im „Freischütz" wurde mit seltener Einhelligkeit von der Presse als eine gesanglich und schauspielerisch vollständig ungenügende Leistung verurtheilt. Dieser Tenorist ist, soviel wir uns erinnern gelesen zu haben, eine specielle Entdeckung des Hrn. Staegemann und wird hoffentlich, wie seine Vorgänger. mit weniger Geräusch verschwinden, als wie er aufgetaucht ist. — **Wiesbaden.** Frau Brandt-Görtz aus Hamburg gab als Valentine in den „Hugenotten" ihre erste Gastrolle und gewann sich gleich mit diesem Debut vielseitigste Anerkennung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 22. Aug. „Panis angelicus" u. „Jesu tibi sit gloria" v. Palestrina. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. 23. Aug. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von J. Brahms.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 34/35. Zur Erinnerung an F. Wieck. Geb. am 18. Aug. 1785. Von O. Lessmann. — Besprechung (F. Draeseke). — Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk. Aus einer ästhetischen Studie von Dr. O. Hostinsky mitgetheilt v. A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 16. Auch eine Umgestaltung der Generalbassschrift. Von Dr. H. Riemann. — Dies und Jenes. Von W. Tappert. — Ein Beitrag zur Frage der Musiklehrer-Prüfung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (M. Vogel, A. Kündinger, C. Gurlitt, G. Karganoff, S. Srebdolsky, E. Woycke, L. Sadler, C. Seitz). — Anregung und Unterhaltung.

Die Tonkunst No. 20/21. Das Verhältniss der Musik zur Tonkunst. Ein Essay zur Beurtheilung neuer Tonwerke von P. Schumacher. Von L. Schlösser. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 33/34. La situation musicale en Belgique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (C. Saint-Saëns, Ed. Rod).

Le Ménestrel No. 37. Harmonie et mélodie. Von C. Saint-Saëns. — Le propriété intellectuelle. Von A. Boutarel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Recensionen. — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 16. Ein musikalischer Charakterkopf. Ein Gedenkblatt zum 100jähr. Geburtstage F. Wieck's am 18. Aug. 1785. Von Dr. Ad. Kahnt. — „Der Barbier von Sevilla". Von C. Stieler. (Mit Illustration.) — Die zwölf Goldhäringsköpfe. Eine historische Anekdote. — Besprechungen (B. Widmann, J. Weber-L. Ramann, A. Wellmer u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Besprechung (Dr. H. Ad. Köstlin). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 16. Nachahmer und Künstler. Von B. Frey. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Cölner Musikleben hat unter Wüllner's energischer, zielbewusster Leitung den mächtigsten Aufschwung genommen; war man zu Ende des Winters schon darin einig, dass die letzte Concertsaison alle ihre Vorgängerinnen nach Seite der Programme und der Aufführung hinter sich gelassen, so haben die späteren Prüfungen des Conservatoriums gezeigt, dass auch in dieses Institut ein ganz neuer Geist eingezogen ist. Die grossartigste Leistung in diesen Prüfungen soll, wie uns ein durchaus competenter Kunstveteran mit wahrer Begeisterung mittheilte, der a capella-Vortrag einer Bach'schen Cantate gewesen sein. — Für die bevorstehenden Gürzenichconcerte hat Hr. Prof. Dr. Wüllner u. A. die Hmoll-Messe von Bach und das grosse Requiem von Berlioz in Aussicht genommen.

* Das nächste Allgemeine deutsche Sängerfest wird im August 1887 in Nürnberg abgehalt werden.

* Die Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie hat in ihrer 2. Versammlung die „Zeitschrift für Instrumentenbau" von P. de Wit in Leipzig zu ihrem Organ erwählt.

* Die Deutsche Oper zu Rotterdam wird im October das 25jährige Jubiläum ihres Bestehens durch Festvorstellungen in Rotterdam, Amsterdam und im Haag begehen.

* Wie eifrig der Schulgesang in vielen nordamerikanischen Städten cultivirt wird, davon gibt, wie der „Cl.-L." mittheilt, folgende Thatsache Zeugniss. In Providence wurde ein Concert von Schülern der grammar schools (grammatischen Schulen) veranstaltet und eine Probe im prima vista-Singen gegeben. Dem aus 1050 Stimmen bestehenden Chor wurde eine neue Hyme von Stanley in versiegelten Couverts übergeben. Ein Signal gab das Zeichen zum Oeffnen, dann wurde begonnen und die Hymne sehr gut vom Blatt gesungen, zum Staunen aller Anwesenden.

* Im Verlage von Em. Wetzler in Wien soll von Mitte September ab drei Mal im Monat eine neue Musikzeitung ernster fortschrittlicher Richtung, „Musikalische Rundschau" betitelt, erscheinen.

* Am 18. Aug. 1785 wurde der Musikpädagog Fr. Wieck in Pretzsch bei Torgau geboren. Die 100. Wiederkehr dieses Tages wurde in Loschwitz, wo der Genannte im Herbst 1873 gestorben, mit einer bescheidenen Feier, bestehend in einem Concert und einer Rede am Friedrich-Wieck-Platz, begangen.

* In Neapel wird ein neues geräumiges Theater erbaut, welches den Namen Salvator Rosa-Theater führen und bereits am 1. Oct. eingeweiht werden soll. Das Haus wird electrische Beleuchtung haben.

* Im k. Theater zu Wiesbaden soll im nächsten Winter Wagner's „Walküre" als Novität erscheinen.

* Hr. Kammersänger Carl Hill, das hervorragende langjährige Mitglied der Schweriner Oper, hat die Direction des Nürnberger Stadttheaters übernommen. — Ein jüngerer College desselben, Hr. Paul Hiller, Sohn des verstorbenen F. v. Hiller, tritt die Theaterdirector-Laufbahn in Ulm an.

* Hr. S. de Lange, der Dirigent des Cölner Männergesang-Vereins, wird am 1. October Cöln, wo er acht Jahre lang auf das Verdienstliche thätig war, wieder verlassen und in sein Vaterland Holland zurückkehren, um im Haag die Direction des Gesangvereins zu übernehmen.

* Von einem Wunderkinde wird aus Italien berichtet. Es ist dies ein kaum siebenjähriger Knabe, Namens Mario Mazzolani, Sohn des Componisten Antonio Mazzolani. Der Knabe spielt das Clavier vortrefflich, sein Repertoire umfasst die Classiker und die Modernen.

* Hr. Dr. Robert Franz in Halle a. S. erhielt aus Amsterdam das Diplom eines „Verdienst-Mitglieds" der Niederländischen Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.

* Hr. Jules Massenet in Paris ist zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Bologna ernannt worden.

* Die auf der Antwerpener Ausstellung an deutsche Firmen vergebenen Ehrendiplome (höchste Auszeichnung) haben erhalten: Breitkopf & Härtel in Leipzig und Friedr. Pustet in Regensburg für Musikalien, C. G. Röder in Leipzig für Notenstich, Carl Mand in Coblenz, Schiedmayer & Söhne in Stuttgart und Rich. Lipp & Sohn in Stuttgart für Pianos und Hermann Burger in Bayreuth für Harmoniums.

Todtenliste. Wilhelm Lessmann in Magdeburg, ehemals vortrefflicher Clarinettist, †, 68 Jahre alt, in Charlottenburg. — F. Wendland, ausgezeichneter Hornist, seit vielen Jahren im Crystal Palace thätig, † in London am 19. Aug. — Baron Georg von Madeweis, vortrefflicher Musiker, Componist, †, 63 Jahre alt, in San Paulo (Brasilien). — Harold Thomas, Clavierlehrer an der k. Musikakademie in London seit 1856, † am 29. Juli in gen. Stadt. — Don Santiago Moraleda, Organist der k. Capelle in Aranjuez, † daselbst. — Edoardo Perelli, Componist und musikalischer Kritiker, †, 42 Jahre alt, in Mailand. — Samuel Jackson, Organist, Componist geistlicher Musik, Lehrer, † am 27. Juli, 67 Jahre alt, in New-York. — Raffaele Kuon, begann seine Laufbahn als Orchestergeiger, machte sich dann als Componist von Kammermusik und geistlicher Musik bekannt und wurde endlich einer der besten Orchesterdirigenten Italiens, † am 5. Aug., 48 Jahre alt, in Cuneo.

Briefkasten.

E. K. in *L.* Wenn der Genannte in seinem Referat über die neuliche Aufführung von Méhul's „Joseph in Egypten" wirklich von einem „biblischen Charakter der Instrumentirung" und von „contrapunctischen Spiegelfechtereien" in dieser Oper geschrieben hat, so zeigt das nur von Neuem, wie unberufen zum Theil die Hände sind, in welchen die Kunstkritik der Tagespresse sich befindet.

F. G. in *H.* H. von Herzogenberg's prächtige Symphonie erscheint im Verlage von J. Rieter-Biedermann, hier.

Leop. K. in *B.* Für Gesangvereinsproben etc. vollständig ausreichende Harmoniums zu 125—140 ℳ haben die HH. Gebrüder Hug, Leipzig, auf Lager.

M. G. in *C.* Ihre Frage, was eigentlich der Hr. Jos. Diamand, der in der letzten No. der „Tonkunst" als Berichterstatter und Briefkastenheld debutirt, sei, beantwortet, meinen wir, an den betr. Stellen das Blatt selbst. Oder haben Sie dilettantischere Referate, als die Diamand'schen, oder eine plumpere Reclame, als die, welche in gedachtem Briefkasten für die billigen Erzeugnisse des „jungen Componisten" losgelassen wird, schon anderswo gelesen? Die von dieser „Zeitschrift für den Fortschritt in der Musik" als Mitarbeiter u. A. namhaft gemachten HH. Dr. Alsleben, Dr. Falckenberg und Prof. Sachs werden sich über diesen neuen Collegen sicherlich freuen!

B. in *G.* Bereits erledigt!

Anzeigen.

Ein Operntext

(im Richard Wagner-Stil) von einem bedeutenden dramatischen Dichter um den Preis von 300 Mark Verhältnisse halber zu verkaufen. Der Autor erhält $^2/_5$ Tantièmen, auch ist derselbe bereit, sich billigerweise abzufinden. Gef. Anfragen bitte an die Buchdruckerei von **Warth** in **München** zu richten. [567b.]

Wir empfingen soeben aus Rom eine Sendung

vorzüglichster Violin-Saiten

und empfehlen dieselben angelegentlichst. [568.]

Leipzig, Brüderstrasse 63.

Gebrüder Hug, Musikalien- u. Instrumenten-Handlung.

Beliebte Bass- und Baritonlieder.

[569.]

Attenhofer, Op. 11. Drei heitere Lieder für Bass. (Das Hildebrandlied. — Die Maulbronner Fuge. — Frühling im Wein.) . . . . . ℳ 1,—.
— — Op. 18. Der Vogt von Tenneberg. Drei humoristische Gedichte aus „Frau Aventiure" von Scheffel für Bass . . . . . ℳ 1,25.
— — Op. 23. Zwei Trinklieder für Bariton . . . . . ℳ 1,75.
— — Op. 34. Das Mammuthtier. Aus den Papieren des Tannwald Tiefenbacher Frosch-Clubs. ℳ 1,50.
— — Op. 36. Fünf Lieder für Bariton . . . . . ℳ 2,—.
— — Op. 37. Wohin ich geh, gehst du mit mir . . . . . ℳ 0.80.
— — Op. 47. Vier fröhliche Lieder von Baumbach für Bass. (Orakel. — Das letzte Kännchen. — Ach wie kühle. — Der Pfropfenzieher.) . . . . . ℳ 1,50.
— — Op. 49. Elliland. Ein Sang vom Chiemsee. Aus den Hochlandsliedern von Carl Stieler.
Baumgartner, Op. 6. Der Wanderer in der Nacht für Bariton . . . . . ℳ 1,—.
— — Op. 24. Noch sind die Tage der Rosen für Bariton . . . . . ℳ 1,—.
— — Op. 26. O lieb, so lang du lieben kannst für Bariton . . . . . ℳ 1,50.
— — Op. 27. Acht humoristische Lieder für Bass . . . . . ℳ 2,50.
Bergmann, Op. 19. Sechs Trinksprüche für Bariton. Zwei Hefte . . . . . à ℳ 1,75.

Ansichts-Sendungen machen wir bereitwilligst.

Leipzig, Brüderstr. 63. **Gebrüder Hug.**

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres: **1. October.** Der Unterricht umfasst: Solo- und Chorgesang, Rhetorik und Declamation, Italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, sämmtliche Streich- und Blasinstrumente, Kammermusik- und Orchesterensemble, Harmonielehre, Contrapunct, Partiturspiel und Directionsübungen, Musikgeschichte, Litteraturgeschichte, Weltgeschichte, und wird ertheilt von den Herren: Professor Boerngen, Bukovsky, Gloetzner, Hájek, Kimmler, Director Dr. Kliebert, Lindner, Professor Meyer-Olbersleben, Pekárek, Rausch, Professor Herm. Ritter, Roth, Emil Schmitt, Professor Schwendemann, Stark, van Zeyl und Dr. Zipperer.

Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämmtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Clavier, Theorie oder Harfe ganzjährig **100 M.**, für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 M.** und für Contrabass oder ein Blasinstrument **48 M.**

Prospecte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direction, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. [570.]

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Privat-Gesangschule

in Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters am 21. September.
Vorbildungsclassen für Anfänger.
Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten durch die Hilfslehrer und Lehrerinnen.
Ausbildungsclassen
für Oratorien-, Concert- und Operngesang.

[571b.]

Professor J. Stockhausen.
45. Savignystrasse.
Näheres durch Prospecte.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [572.]

im Preise von 400 Mark an.

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Im meinem Verlage erschienen:

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[573.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Cölner Männergesang-Verein.

Durch Berufung des bisherigen **Vereins-Dirigenten** Herrn S. de Lange nach dem Haag soll dessen Stelle, mit welcher ein Gehalt von ℳ 1200 pro Jahr verbunden ist, neu besetzt werden. Seitens der Direction des hiesigen Conservatoriums der Musik ist die Aussicht eröffnet, dass sich mit dieser Dirigentenstelle eine Lehrstelle für Orgel und Musiktheorie am Conservatorium würde vereinigen lassen. [574.]

Gef. Offerten beliebe man bis zum 10. September d. J. an den Vorstand des Cölner Männergesang-Vereins, zu Händen seines Vice-Präsidenten Herrn **Rudolf Keller,** gelangen zu lassen.

Engagementsanträge für die **Concertsängerin** (Altistin)

Frl. Johanna Post

bitte ich, direct an mich richten zu wollen. [575b.]

Mäurer's int. Bureau für ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Meine Adresse ist jetzt:

Leipzig, Nürnbergerstrasse 54. [576b.]

Emmy Emery,

Pianistin.

Clementi-Vorstufe I:

Wankal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber).** 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 sehr leichte Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade.** 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. **(R. Kleinmichel.)** ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade.** ℳ 1,40.

[577.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[578.] **Kataloge gratis und franco.**

Edition Schuberth.

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [579a.]

Editions-Nr. 2873. **Aug. Wilhelmj,** **Paraphrase** über Joachim Raff's Andante aus Op. 73 für **Violine** und **Clavier.** 2 ℳ

Leipzig, August 1885. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[580.]

Herbstklänge.

Fünf Gesänge

für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianoforte

von

Oskar Bolck.

Op. 51.

No. 1. Ich liebte dich. (H. Lingg.) 2. In düsterer Zeit. „Zu Boden sinkt von meinen Tagen". (H. Lingg.) 3. Herbstgefühl. „O wär es blos der Wange Pracht". (Em. Geibel.) 4. Wer keinen Frühling hat. (O. Prechtler.) 5. Gute Stunden. „Zähle nicht die trüben Stunden". (C. Stelter.)

M. 2,50.

Bach, J. S.,

Clavierwerke.

Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen

von

Dr. H. Bischoff,

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

6 Bände complet 14 Mark.

In 6 Leinenbänden mit Titel 20 Mark.

[581.]

„Vossische Ztg.": „Der wissenschaftlich gebildete Herausgeber, der, wie bekannt, zugleich einer unserer gediegensten Pianisten ist, bietet hier eine vollständig philologische Ausgabe der Werke Bach's, zu deren Herstellung, wie bei den Schriftstellern des Alterthums alle vorhandenen codices, so alle bekannten und zugänglichen Handschriften benutzt und demgemäss in den Anmerkungen alle vorhandenen Lesarten wiedergegeben worden sind. Dass diese Form der Herausgabe die zweckmässigste ist, bedarf keiner näheren Begründung."

Prof. Gustav Engel.

„Der Clavier-Lehrer": „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und mustergiltiger Weise gerecht zu werden." A. Werkenthin.

„Tribüne": „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht. Mit einem Bienenfleiss, dessen nur der Philologe fähig ist, wurden sämmtliche existirende Autographa zusammengetragen, auf ihre Echtheit geprüft, kritisch verglichen und so gedruckt, dass diejenigen Vortragsmanieren, welche des Autors ursprünglichen Willen darstellen, mit dem Auge leicht von späteren Lesarten zu unterscheiden sind."

Th. Krause.

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Musikalien. [582.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Busoni, F. B., Op. 20. Zweite Ballet-Scene für das Pianoforte. 2 ℳ 25 ₰.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Liv. 9. Bach, Ph. Em., Sonate en fa maj. — en ut min. — en la min. — en la ♭ maj. 4 ℳ
„ 17. Mozart, W. A., Pièces diverses. Fantaisie en ré min. Fantaisie et Fugue en ut maj. Petite Gigue en sol maj. Fugue en sol min. Rondeau en la min. 4 ℳ
„ 20. Cah. I. Mozart, W. A., Sonate en ut maj. 4 ℳ
„ 20. „ II. Mozart, W. A., Sonate en mi ♭ maj. Sonate en fa maj. 4 ℳ

Hofmann, Heinr., Op. 70, No. 2. Elegie. Charakterstück für das Pianoforte zu vier Händen. Für Waldhorn und Pianoforte bearbeitet von Fr. Gumbert. 1 ℳ 75 ₰.

— — Op. 74. Festgesang für Chor und Orchester. „Es schrieb aufs Kleid der Erde". Orchesterstimmen 14 ℳ

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Marsch aus dem Capriccio Op. 22. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. 2 ℳ 50 ₰.

Reinecke, Carl, Drei Cadenzen zum Concert für Flöte und Harfe (Köch.-Verz. No. 299) von W. A. Mozart.
Zum ersten Satze. 1 ℳ
Zum zweiten Satze. 75 ₰.
Zum dritten Satze. 75 ₰.

Sipergk, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Folge. 2 ℳ 25 ₰.
No. 1. Volkslied. — 2. Das zerbrochene Krüglein. — 3. Soldatenbraut. — 4. Lenz. — 5. Gewitternacht. — 6. Im Grase.

Spengel, Julius, Op. 5. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 75 ₰.
No. 1. Eingelegte Ruder. — 2. Morgenlied. — 3. Der Friedensbote. — 4. Weihnachtslied. — 5. Schliesse mir die Augen beide. — 6. Die Lor sitzt im Garten.

Violin-Concerte neuerer Meister. Beethoven, Mendelssohn, Ernst, Lipinski. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Ferdinand David. Ausgabe für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Revidirt von Albert Eibenschütz.
No. 4. Lipinski, Concerto militaire. Ddur. Op. 21. 7 ℳ

Wolfrum, Philipp, Drey alte Teutsche liedlein zu vier mennerstimmen gesetzt. 1 ℳ 25 ₰.
No. 1. Brauns Mägdelein. — 2. Vom edlen Rebensaft. — 3. Bohnenlied.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. No. 30. Symphonie D dur (Köch.-Verz. No. 202). ℳ 3,15.
—— „ 32. „ G dur („ „ „ 318). ℳ 3,60.
—— „ 37. „ G dur („ „ „ 444). ℳ 3,45.

Robert Schumann's Werke.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.** 7 ℳ 80 ₰.
No. 131. Op. 48. Dichterliebe. Liedercyklus von H. Heine.
- 132. - 49. Romanzen und Balladen. (Heft II.)
- 135. - 57. Belsatzar. Ballade von H. Heine.
- 147. - 107. Sechs Gesänge.
- 151. - 127. Fünf Lieder und Gesänge.
- 152 - 135. Gedichte der Königin Maria Stuart.
- 153. - 142. Vier Gesänge.

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen die Nummern 3, 34, 38, 108, 110, 112, 224, 225, 227, 228, 230, 231, 232, enthaltend Werke von Bach, Cherubini, Haydn, Maier und Mendelssohn.

Volksausgabe.

No.
541. **Liszt.** Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen. Band I. No. 1—6. 8 ℳ 50 ₰.
542. —— —— Band II. No. 7—12. 8 ℳ 50 ₰.

Elementar-Etuden

für

Clavierschüler

von

Bernhard Wolff.

Op. 130.

Drei Abtheilungen in Einem Heft:

I. Fünftöne-Uebungen.
II. Uebungen für Unabhängigkeit der einzelnen Finger.
III. Tonleiter- und Accordübungen.

M. 2,40.

Die Zahl der bisher veröffentlichten, die Förderung der Technik bezweckenden Clavier-Etuden ist ungemein gross; für Anfänger aber sucht man immer noch vergebens nach wirklich zweckmässig geschriebenen Etuden. Alle erschienenen Arbeiten dieser Art leiden an zwei Hauptfehlern: erstens ermüden sie jede Hand zu sehr, weil sie zu lang sind; zweitens sind sie zu einseitig, weil sie immerfort nur in Cdur üben lassen. Jeder erfahrene Lehrer weiss aber, wie schädlich es ist, gerade des Anfängers Finger bis zur Ermüdung oder gar über diese hinaus anzustrengen, er hat es auch oft genug sehen müssen, dass der Schüler dasselbe, was er in Cdur recht gut auszuführen vermag, in einer anderen Tonart gar nicht zu Stande bringen kann.

In den obigen kurzen Etuden hat der Verfasser versucht, die angeführten Fehler zu vermeiden. Jede Nummer ist so eingerichtet, dass der Uebungsstoff fortwährend von der einen Hand auf die andere übergeht und Alles, was in Cdur geschrieben ist, gleich darauf in einer oder mehreren anderen Tonarten wiederholt wird. [583k.]

Die Etuden von No. 1 bis No. 18 beschäftigen sich mit den Fünftöne-Uebungen; auf diese folgen von No. 19 bis No. 28 Uebungen für die Unabhängigkeit der einzelnen Finger; die Nummern 29 bis 61 sind Uebungen für das Tonleiter- und Accordspiel.

Der zweiten und dritten Abtheilung sind vorbereitende Uebungen für jede Hand vorangesetzt.

(Aus dem Vorwort.)

Steingräber Verlag, Hannover.

In meinem Verlage erschien soeben:

Carl Heffner.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

1) Dich suchen meines Geists Gedanken. (E. Rittershaus.)
2) Ich habe dich. „Ich weiss nicht, was die Welt noch hätte". (E. Rittershaus.)
3) Jetzt ist er hinaus in die weite Welt. (V. v. Scheffel.)
4) Wenn Zwei von einander scheiden. (H. Heine.)

Op. 11. M. 2,—.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

1) Wenn alle Brünnlein fliessen. (Aug. Naaf.)
2) Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst. (H. Oelschläger.)
3) Du bist das Meer. (F. X. Seidl.)
4) Mir ist, nun ich dich habe. (Fr. Rückert.)

Op. 12. M. 2,—.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

1) Still wandl ich am Abend. (Ernst Ziel.)
2) Nacht auf der Haide. (Ernst Ziel.)
3) Nun die Schatten dunkeln. (Em. Geibel.)
4) Hör ich das Liedchen klingen. (H. Heine.)

Op. 18. M. 2,40.

[584.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Phrasirung.

„Dieses Werk*) ist in der 42. Auflage erschienen, und man muss es dem Verfasser zum hohen Lobe anrechnen, dass er immer seine verbessernde Hand anlegte. Ganz besonders hervorgehoben muss an dieser Auflage werden, dass Damm der Phrasirung ein grosses Augenmerk widmete. **Neben der Riemann'schen Schule dürfte die Damm'sche die einzige sein, die die Phrasirung zu einer Hauptsache des Studiums macht.** Die Damm'sche Schule hat dabei den Vorzug vor der Riemann'schen, dass Damm als Phrasirungszeichen einfache, gewöhnliche Bogen benutzt, den complicirten Riemann'schen Phrasirungszeichen gegenüber. Der Anhang der D.'schen Schule: „Anleitung zum Praeludiren" ist eine sehr verdienstvolle Arbeit des Orchesterdirigenten C. Witting. Witting vertritt die Principien Dehn's. Dieser Anhang macht die Schule noch bedeutend werthvoller." [585k.]

Aufsätze über musikalische Tagesfragen.
(Cyrill Kistler.)

*) **G. Damm,** Clavierschule ℳ 4,—., in Halbfrzbd. ℳ 4,80. (Absatz 190,000 Ex.).

Steingräber Verlag, Hannover.

Wer
an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen.*) „Preussische Lehrer-Zeitung".

*) Carl Urbach's
Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde, liegt jetzt in **zwölfter** Auflage vor. **Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.**
Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ [586f.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Behr, Franz, Frühlingsblumen.
36 melodische Stücke im leichtesten Stile, fünftönig beginnend, ohne Octaven, mit Fingersatzbezeichnung
für Pianoforte zu 4 Händen.
3 Hefte à 1 Mark.

„Tonkunst": „Das Werk bringt 36 Nummern im leichtesten Stile. Es ist uns selten ein Heft vorgekommen von solcher Güte, für Kinder wie geschaffen." [587c.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Ausbildung für
Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [588i.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung·
Leipzig, Lange Str. No. 6.

In meinem Verlage erschien soeben:

Die Gesangvereins-Probe
oder:
Der Jubiläumstag.
Operette in einem Act
mit Clavier- oder Orchesterbegleitung
von
Victor Holländer. Op. 10.

Clavierauszug n. ℳ 4,—. Solostimmen ℳ 3,—.
Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Textbuch n. 15 ₰.

Diese Operette, welche bisher in Cöln, Berlin (2 Mal) und Mühlheim, überall unter lebhaftem Beifall, zur Aufführung kam, eignet sich besonders zur Darstellung auf Liebhabertheatern und in Dilettantenkreisen, ist sehr melodiös, leicht und dankbar und enthält je eine Partie für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. Der gemischte Chor kann ein- oder vierstimmig gesungen werden. [589.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 3. September 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 37.

Inhalt: Ueber die Aussprache beim Singen. Von Emil Hettstedt. — Feuilleton: Einiges über sudanesische Musik. Von Heinrich Zöllner. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Aug. Fischer, A. Dregert, Fr. v. Flotow, A. Claassen, W. Berger, A. Förster, J. L. Bella, Gust. Schaper und H. Spielmann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die Aussprache beim Singen.

Von **Emil Hettstedt.**

In der alten Oper wie im musikalischen Drama ist und bleibt die Grundlage des Verständnisses für den Hörenden die deutliche, dialektfreie Aussprache des Sängers. Dass man heutzutage sehr oft diese Grundlage nur allzu schmerzlich vermisst, ist leider eine unbestrittene Thatsache. Sei es nun, dass die Unwissenheit und das Unvermögen vieler Sänger und Sängerinnen die Schuld daran tragen, sei es, dass die Nachsicht und die Unkenntniss des Publicums und der Kritik diesen Uebelstand zu vertreten haben, jedenfalls existirt er, und es ist unsere Pflicht, auf ihn aufmerksam zu machen, die Mittel, ihn zu beseitigen, anzugeben, das heisst: die Elemente einer guten, deutschen Aussprache klarzulegen.

Zuerst stellen wir das Grundaxiom auf: die Aussprache im Gesange beruht auf denselben Gesetzen, wie diejenige in der Rede. Folglich ist erste Pflicht, genau die letztere Aussprache zu beobachten und in jedem einzelnen Falle zu controliren, zu verbessern. Die weichen und die harten Consonanten, die Knochen in dem Körper der Sprache, bereiten den Ton, die Silbe, schliesslich das einzelne Wort vor. Ihnen gilt es vorzüglich, die grösste Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Das B muss mit der Vorbereitung des M-Lautes begonnen und sodann durch festes Zusammenpressen und hauchloses Explodirenlassen der Lippen hervorgebracht werden.

Das P ist ganz wie in den romanischen Sprachen, ohne Hauch, ohne Lungenthätigkeit, durch Explosion der Lippen zu bilden.

Das F muss gehaucht, aber starktönend durch den Widerstand der Zähne geschaffen werden. Das G lautet wieder an, genau wie in der Praxis der romanischen Sprachen, eher hart als weich, welche letztere Aussprache im Anlaute und zwischen zwei Vocalen als fehlerhaft zu bezeichnen ist.

H ist mit kräftigem Lungenhauch hervorzubringen. Der Laut J ist wiederum hauchlos durch Sprengung der Zahnwand, gegen welche die Zungenspitze drückt, energisch zu bilden.

K ist für den Gesang nach der Manier der Romanen zu verwenden, wie in le coq; der Zungenrücken hebt sich noch höher gegen den Gaumen, als bei dem Consonanten G. Das deutsche K, mit starker Luftausströmung hervorgebracht, würde im Gesange von nachtheiliger Wirkung sein müssen. L ist ist ohne jeden gaumigen Laut hervorzubringen. Die Zungenspitze bäumt sich an der inneren Wand der Zähne nach dem Gaumen empor und durch Explosion, Trennung der Zähne, entsteht der L-Laut.

„Das Andreasfest" und „Nero" brachten ihren musikalischen Autoren am Abend der jeweiligen Première lebhaften Beifall und mehrfachen Hervorruf, dennoch ist es sehr zweifelhaft, ob hiermit ein dauernder, ein sogenannter Repertoireerfolg gewonnen wurde.

Was den „Nero" betrifft, so wäre diese grösstentheils mit den plattesten Effecten arbeitende, ziemlich erfindungsarme und dabei monströs lange Oper, welche ohne Striche fast fünf Stunden dauert, wahrscheinlich rundweg abgelehnt worden, wäre ihr nicht einerseits die persönliche Beliebtheit des genialen Virtuosen Rubinstein, andererseits eine fabelhaft prächtige Ausstattung zu Hilfe gekommen. Das Arrangement der Hochzeitsceremonie im 1. Act (übrigens eine jedes feinere Gefühl tödtlich beleidigende Scene), dann der verschiedenen Tänze und des grossen Festzuges im 2. Act, vor Allem der Darstellung des brennenden Rom im 3. Aufzug sind in der That sehenswerth und zeigen so recht, was die Wiener Oper scenisch-decorativ zu leisten vermag, wenn nur die Direction recht will. In ähnlicher Weise ist auch als der „Haupt-Schlager" — wie der Wiener sagt — kurz vor den Ferien das Ballet „Excelsior" denkbar glänzendst ausgestattet worden.

Wenn man damit die wahrhaft schmachvoll, von Verstössen wimmelnde Wiener „Rheingold"-Scenerie vergleicht, so erscheint Einem die soviel gerühmte Pietät unserer Hofoper für den verewigten Bayreuther Meister in sehr zweifelhaftem Lichte.

Nun — um wieder zu Rubinstein's „Nero" zu kommen — diese fortwährend das Auge beschäftigende Spectakel-Oper mag immerhin wegen ihrer prächtigen scenischen Bilder in Wien eine Reihe von Wiederholungen erleben, bei dem weit feiner intentionirten Grammann'schen „Andreasfest" lässt sich dies durchaus nicht mit ähnlicher Wahrscheinlichkeit voraussagen. Grammann's Oper, welche einen Vermittelungsstandpunct zwischen Wagner's Musikdrama und der historischen „grossen Oper" einnimmt, während Rubinstein die wichtigsten Errungenschaften fast brüsk ignorirt, leidet an einem Hauptgebrechen: es fehlt der Musik an schlagender Originalität, an wirklicher schöpferischer Kraft.

Es kommen im „Andreasfest" sehr stimmungsvolle Momente und vortrefflich gemachte Sachen vor (so ein streng achtstimmiges, auch in der Situation spannendes Ensemble im 2. Act), aber das Ganze interessirt nicht nachhaltig, erinnert doch schon das Textbuch (obwohl sonst Eines der besseren) allzusehr, mitunter selbst copienhaft an den „Freischütz" und die „Meistersinger".

Der grösste Vorzug der Grammann'schen Partitur: die äusserst sorgfältige und gewandte, nur stellenweise etwas überladene Orchestration verfängt der Masse gegenüber nicht, sie ist recht eigentlich: Caviar fürs Volk. Aber der Kenner wird dem Streben und der Bildung des Hrn. Grammann, wie sich Beides im „Andreasfest" ausspricht, nicht die Anerkennung versagen, wenn er auch das Werk nur zu den tüchtigen, poetisch angehauchten Opern, nicht zu den vollgiltigen Musikdramen im Sinne Wagner's zu rechnen vermag.

Wohl mehr echtes Theaterblut, als im „Andreasfest", pulsirt in der Ponchielli'schen „Gioconda", sonst aber ist die letztgenannte Oper für einen deutschen Hörer nach Text und Musik ein wahres Ungeheuer von Geschmacklosigkeit und Trivialität. Dass man die Oper — welche schon ein Jahr zuvor in italienischer Sprache bei uns sehr wenig Anklang fand — nachträglich noch ins deutsche Repertoire aufnahm, geschah der Lucca zu Liebe, welche überhaupt als der geheime Spiritus familiaris der Wiener Hofoperndirection zu betrachten ist und in solcher Eigenschaft gewissermaassen allmächtig erscheint. Die Gioconda der Lucca ist in der That eine höchst virtuose Gesangs- und Spielleistung, die aber nicht selten ins Uebertriebene, Manierirte umschlägt.

So viel ist gewiss: mit der Lucca in der Titelrolle wird Ponchielli's Oper durch einige Zeit ein hinlängliches Publicum heranziehen, bei anderer Besetzung kümmert sich in Wien um die „Gioconda" kein Mensch, die Lebensfähigkeit des Werkes beruht somit buchstäblich auf den — zwei Augen einer beliebten Primadonna.

Von den Neuinscenirungen waren uns Gluck's einfach-erhabene „Iphigenia" und Marschner's „Vampyr" wegen der Fülle schöner Musik (trotz des grässlichen Textbuches) hochwillkommen, während die „Krondiamanten" an der ungenügenden Besetzung und „Maurer und Schlosser" an den für derlei sinnige Spielopern so ungünstigen Raumverhältnissen des Wiener Hofoperntheaters zu leiden hatten. (Bekanntlich gehörte „Maurer und Schlosser", dieses liebenswürdige Erstlingswerk des Componisten der „Stummen von Portici", zu den Lieblingsopern Richard Wagner's.)

Die grössten dramatisch-musikalischen Genüsse, die erhebendsten Weihestunden verdankten wir wie voriges Jahr, so auch heuer wieder dem Gastspiel der Frau Sucher und des Hrn. Vogl. Das herrliche Zusammenwirken des illustren Künstlerpaares in „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Siegfried", „Fidelio" wurde voriges Jahr an dieser Stelle eingehend gewürdigt, neu waren uns heuer Vogl's Rienzi (eine wahre Prachtleistung, die nur Jener Niemann's weicht) und Frau Sucher's Brünnhilde in der „Götterdämmerung", eine Darstellung voll erhabensten Pathos, mit welcher die geniale Künstlerin wohl ihr Grösstes bot, und zwar nicht rücksichtlich des stimmlichen Effectes, wohl aber der edlen Würde der Darstellung — Frau Materna weit überflügelte. Gar herrlich in der Erscheinung und zum Theil bewunderungswürdig in Gesang und Spiel war auch Frau Sucher als Sieglinde, doch vermochte sie gerade in dieser Rolle die wärmeren Herzenstöne, welche Frau Ehnn angeschlagen, nicht vergessen zu machen.

(Wir können bei dieser Gelegenheit das so sehr verfrühte und der Künstlerin förmlich aufgezwungene Scheiden der Frau Ehnn von der Bühne nicht genug beklagen. Frau Ehnn hat sich erst in den letzten Jahren von der Zeit an, als sie Wagner so recht verstehen und lieben lernte, auf die volle Höhe ihrer Leistungsfähigkeit aufgeschwungen. Ihre letzte und wirklich hochpoetische Leistung war die Senta, eine Darstellung, welche in manchem Zug das in W. Brösel's trefflicher Schrift gezeichnete Ideal verwirklichte.)

Was Hrn. Vogl betrifft, so war er namentlich wieder einzig und unübertrefflich als Loge im „Rheingold" und als Siegfried im 3. „Nibelungen"-Drama, während er in der „Götterdämmerung" doch nicht die von Hrn. Winkelmann erzielte unmittelbare Wirkung erreichte. Ueberraschend gut war dafür Hr. Vogl als Tristan disponirt und hatte bei seiner tief ergreifenden, im letzten Acte tragisch erschütternden Interpretation an Frau Sucher die idealste Partnerin.

Uebrigens war uns in dieser Saison schon früher ein Mal eine andere vortreffliche Isolde in Frl. Lilli Lehmann begegnet. Es wäre schwer, einer der beiden Isolden den Vorzug zu geben, unmittelbarer spricht uns die Darstellung der Frau Sucher an, das grosse Publicum freilich — so weit es Wagner's wundervolles Liebesdrama zu fassen vermag — wird immer den fulminanten Kraftaccenten der Frau Materna vor jeder Mitconcurrentin den Preis reichen.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Am 25. Aug. ging hier nach längerer Pause Bizet's „Carmen" neu in Scene und hatte ein zahlreiches Publicum herbeigezogen, das mit sichtlichem Wohlgefallen den piquanten Melodien und geistreichen Einfällen des so jung verstorbenen reich talentirten französischen Componisten lauschte und den Hauptdarstellern reichen Beifall darbrachte, vor Allen der Frau Moran-Olden als fascinirender Vertreterin der Titelpartie. Was macht aber auch die geniale Frau aus der so oft in ihren Grundzügen vergriffenen Partie, wie verblassen ihrer Auffassung gegenüber die Leistungen aller ihrer hiesigen Vorgängerinnen in dieser Rolle, die einer Frau Reicher-Kindermann nicht ausgenommen! Das ist ganz und voll das südländische Weib, das in seinen Leidenschaften keine Beschränkung kennt und lieber untergeht, als dass es dem dämonischen Drange seiner Liebesgluth nur irgendwelchen Damm entgegenzusetzen versuchte. Durch diese Darstellung kommt ein wahrhaft tragischer Zug in die Gestalt, die für gewöhnlich von einer gemeinen Buhlerin sich kaum unterscheidet. Welche Kluft zwischen dieser Carmen und der verklärten Heldin in Beethoven's Oper und wie phänomenal die Künstlerin, die in beiden Richtungen Unübertreffliches bietet! Der Don José war durch einen Gast, Hrn. Kammersänger Alvary aus Weimar, besetzt, und es freut uns, bei dieser Gelegenheit eine ganz andere Meinung über diesen Sänger erlangt zu haben, als dessen frühere hiesigen Concertdebuts in uns erweckt hatten. Sein Don José war nicht blos im Vergleich zu den Don José's, welche vorher über unsere Bühne geschritten waren, die hervorragendste Leistung, sondern dürfte

auch sonst vor keiner Concurrenz zu scheuen nöthig haben, stimmlich wie schauspielerisch, denn hier wie dort gab Hr. Alvary ganz Vortreffliches, hinsichtlich der Textaussprache sogar Musterhaftes. Sein José war wirklich eine Leistung aus Einem Guss und wurde als solche auch allgemein anerkannt. Mit besonderen Erwartungen sieht man ferneren Gastdarstellungen des vorzüglichen Künstlers entgegen. Wenig verstand Hr. Perron den Ton für den schneidigen Toreador Escamillo, der in unserem Schelper einen ausserordentlichen Vertreter besitzt, zu finden, wogegen Frau Baumann recht glücklich mit der Micaëla fertig wurde. Ansprechend waren auch unsere beiden jüngsten Opernmitglieder, die Frls. Andes und Artner, als Mercédès und Frasquita, prächtig wie gewöhnlich am Platz Hr. Grengg als Zuniga. Die Ensemblescenen glückten diesmal nicht so gut, wie bei den ersten Vorführungen des Werkes unter der jetzigen Direction, in welchen Hr. v. Jendersky mit wachsamem Auge auch auf die Details in der Bewegung der Massen sah. Mit gewohnter Virtuosität versah unter Nikisch' Leitung das Orchester seinen Dienst. Unter den Bläsern machte sich namentlich an der reichbedachten Flöte Hr. Schwedler aufs Glänzendste bemerklich.

Concertumschau.

Antwerpen. 2. Gr. Conc. der Société de Symph.: 1. Satz der 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber und Mozart, Solovorträge des Frl. Flament v. hier (Ges., Arie aus „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Freudvoll und leidvoll" u. „In Liebeslust" v. Liszt u. Wiegenlied v. Brahms) und des Hrn. Siloti a. Moskau (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt, Barcarolle v. Rubinstein, Etude v. Tausig, russ. Melod. „Abschied" von Liszt, Etude v. Chopin u. Phant. üb. Tschaïkowsky's „Mazeppa" v. P. Pabst).

Cöln. Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss): Symphonien von Mozart (Ddur) und Beethoven (No. 1 u. 2), Adur-Serenade von Brahms, Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, 3. Serenade für Streichorch. v. R. Volkmann, Rondino f. Blasinstrumente v. Mozart, Notturno f. Harmonie- u. Janitscharenmusik v. Spohr, div. Ouverturen, Solovorträge der HH. Dr. Neitzel aus Moskau (Clav., „Les patineurs" v. Liszt etc.) u. Lüdemann aus Berlin (Violonc., Concertallegro v. Davidoff, „Kol Nidrei" v. Bruch u. Capriccio v. Fitzenhagen).

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 23. Aug.: Hymne f. Sopransolo u. Chor m. Orgel v. Mendelssohn, gem. Chöre v. Eccard, Händel, S. Bach u. Ch. Fink („O selig Haus"), Männerchöre v. F. Schneider, Hauptmann etc., Solovorträge der Frau Fink (Ges.) u. der HH. Clauss (Ges.) u. Prof. Fink (Orgel, Adagio der 1. Son. eig. Comp. etc.).

Kissingen. Kirchenconc. zur Tilgung der Orgelbauschuld am 15. Aug.: Solovorträge der Frau Laudien (Ges.) und der HH. P. Hohmann (Org., Conc. m. Streichorch. und drei Hörnern v. Rheinberger etc.) u. Reibestein a. Meiningen (Pos., Phant. v. F. Grützmacher).

Loschwitz b. Dresden. Feier des 100. Geburtstages von F. Wieck am 18. Aug.: Gdur-Claviertrio v. Haydn, Frauenquartette v. F. Wieck (Wiegenlied) u. Söderman („Sehnsucht", „Die Blumen, sie duften", „Jungfrau ging zum Wäldchen" und Hochzeitsmarsch), Polon. f. Clav. zu vier Händen v. F. Wieck (Frls. Schmidt u. Panizza), Solovorträge der Frls. Parrau (Gesang) u. M. Wieck (Clavier, Concertstück v. Weber u. „Albumblätter" u. „Norwegischer Festzug" v. Grieg).

Norderney. Gr. Wohlthätigkeitsconc. am 5. Aug.: Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Burmeister (Clav., Ungar. Phant. v. Liszt, Valse-Caprice v. Raff etc.), des Frl. Wickham (Viol.) und des Hrn. Miranda (Ges.).

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs am 21. Aug. m. Compositionen v. Töpfer, E. F. Richter (Phant. u. Fuge), Gade (drei Tonstücke), F. W. Sering (Esdur-Toccata), S. Bach u. J. Haydn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll-Oper sind als Sänger von Ruf die HH. Dr. Krückl und Nachbaur als Gäste eingezogen. In der letzten „Jüdin"-Aufführung stellte sich mit ansehnlichem Erfolg erstmalig Frl. Hochfeldt aus Frankfurt a. M. dem hies. Publicum vor. — **Brüssel.** Im Folgenden geben wir das Verzeichniss der Opernmitglieder des k. Monnaie-Theaters für die bevorstehende Saison. Als Capellmeister werden genannt die HH. Jos. Dupont, L. Jehin und Ph. Flon. Die Operntruppe besteht aus den Damen Montalba, Clario, Fierens, Mézeray, Thuringer, Gaultier, Wolf und Barria (Sopranistinnen), Huré, Passama und Barbot (Altistinnen) und den HH. Dereims, Furst, Gallois, Nolly, Idrac, Stappen, Nerval und Seuille (Tenöre), Bérardi, Boyer und Renaud (Baritone), Dubulle, Herman Devries, Séguier, Chappuis und Frankin (Bässe). Die Eröffnung des Theaters steht nahe bevor. — **Frankfurt a. M.** Als Evchen in den „Meistersingern" verabschiedete sich Frl. Walter von hier. Die junge talentvolle Künstlerin ist, wie schon gemeldet, von Hrn. Angelo Neumann für das Deutsche Landestheater in Prag gewonnen worden. — **Leipzig.** Zu den Gästen, welche in jüngster Zeit hier einkehrten, zählte auch Frl. Wooge vom Darmstädter Hoftheater. Ihr Gastspiel hat zu einem festen Engagement geführt. Da sie dieses aber erst im n. Sommer antritt, so wirds um die Vertretung jugendlich-dramatischer Partien an unserer städtischen Bühne vorläufig noch windig ausschauen. Frl. Jahns wird wohl überhaupt nie vollständig zu ersetzen sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 29. Aug. „Schaffe in mir, Gott" v. J. Brahms. „Adoramus te" v. E. F. Richter. 30. Aug. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 16. Aug. „Neige, o Herr, dein Ohr" von S. Jadassohn. 23. Aug. „Es ist das Heil uns kommen her" v. J. Brahms. 30. Aug. „Magnificat" v. F. Durante. 2. Sept. Bassolo „Die Stimme des Herrn ergeht mit Macht" u. Chor „Auf, Heer des Herrn" a. „Jephta und seine Tochter" v. Reinthaler. — St. Paulikirche: 16. Aug. „Gebet" v. M. Hauptmann. 30. Aug. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 34. Die Berliner Gesellschaft am Schlusse des vor. Jahrhunderts. Von M. Droese. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalisches Allerlei.

— — No. 35. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 35/36. François Riga. — La musique à l'Exposition d'Anvers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (E. Gregoir).

Le Ménestrel No. 38. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 381. Propos d'un Ours. Von Martin. — Le projet de loi Belge sur la propriété littéraire et artistique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 382. La Musique orientale. Von A. Terschak.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Recensionen. — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Der gegenwärtige Choralgesang in der evangel. Kirche. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 8. „Musik im Kloster". Ged. v. H. Herrig. — Disposition der grossen Orgel der St. Lorenzkirche in Rotterdam. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Ausstellungspark von Antwerpen wurde die Kindercantate von Peter Benoit von 1200 Kinderstimmen in Gegenwart der Majestäten und eines zahlreichen Publicums aufgeführt. Leider war die Wirkung nicht die erhoffte grossartige, da der heftige Wind die Schallwellen nach der entgegenge-

setzten Richtung, statt nach dem Publicum zu trug, auch war zwischen dem Podium und den Zuhörern ein zu grosser leerer Raum.

* Hr. Lointier, in Paris als Orchesterdirigent und Musiklehrer wohlbekannt, hat, mit Unterstützung einer Capitalistengesellschaft, das Terrain des Skating-Theaters in der Rue Blanche erworben, um daselbst 1) eine Musikschule mit unentgeltlichem Unterricht, 2) ein Theater, welches 2000 Personen fassen soll, 3) Concert- und Sitzungssäle, 4) eine Tanzschule, 5) eine Ausstellung von Werken der Malerei, Bildhauerei und Baukunst, 6) eine Schule für Porzellanmalerei, 7) einen Waffensaal, 8) eine Reitschule und noch andere sehr schöne Dinge zu gründen.

* In der Zeit vom 8.—13. d. Mts. wird im Münchener Hoftheater eine Aufführung von Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen" stattfinden.

* Der neuesten Leipziger Aufführung von „Tristan und Isolde" am 2. d. Mts. hat Meister Liszt seinen Besuch zugesagt. Seiner Anwesenheit zu Ehren veranstaltet der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins unter Mitwirkung der Frls. Magdalena Jahns und Anna Senkrah und der HH. Martin Krause, Al. Siloti und William Dayas am Nachmittag desselben Tages ein Concert mit Liszt'schen Compositionen im Saale des Alten Gewandhauses.

* Der kürzlich verstorbene Kritiker der Londoner „Times", Davison, war mit der Redaction der analytischen und kritischen Programme der Londoner populären Concerte betraut gewesen. In dieser Eigenschaft wird er jetzt durch den musikalischen Schriftsteller Hrn. Joseph Bennett ersetzt werden. Diese Programme, in Brochurenform zu jedem Concerte erscheinend, verdienten auch bei uns zur Orientirung des Publicums eingeführt zu werden.

* Bei dem diesjährigen Concours im Pariser Conservatorium hat der polnische Violinist Hr. Stanislaus Rosenzweig, welcher vor vier Jahren in einigen deutschen Städten concertirte und damals bereits eine eminente Technik zeigte, den ersten Preis erhalten.

Todtenliste. Albert Schröder, k. Musikdirector in Bromberg, †, 57 Jahre alt, am 8. Aug. — Paul Dorn, Cantor und Gesanglehrer in Liegnitz, † am 24. Aug. — Max Pangritz, Organist in Breslau, † daselbst am 16. Aug. — Frau Paetsch-Uetz, frühere Opernsängerin von Ruf, † in Pyrmont. — Leo Parsy, talentirter Pianist und Orchesterdirigent, †, kaum 40 Jahre alt, in Marseille. — Federico Guzmann, Pianist und Componist, der sich in Nord- und Südamerika, sowie in Paris Ruf erworben hatte, † in Paris. — Giuseppe Mazza, Operncomponist, Schüler des Padre Mattei, †, 97 Jahre alt, in Triest. — Frl. Fernande Tedesca, talentirte Geigerin, †, 25 Jahre alt, in Paris.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

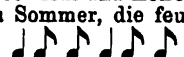
August Fischer debutirt mit einem Op. 1 und 2 (Bremen, Praeger & Meier), von denen das erste Heft drei Texte moderner Dichter: Heine („Die weissen Lilienfinger"), Roquette („Weisst du noch?") und Bodenstedt („Die Gletscher leuchten"), das andere deutsche Minne aus alter Zeit, und zwar von Neidhardt von Reuenthal eine „Tanzweise", von Walther von der Vogelweide das bekannte: „Unter den Linden" und „Frühlingssehnsucht" behandelt. Hier wie dort sorgt der Componist für ansprechende, weder im guten noch üblen Sinne auffallende Weise, von welcher es aber fraglich bleibt, ob sie einem anderen als gerade mittlerer Richtung zugethanen Publicum höheres Interesse abringen kann. Nun, vielleicht entwickelt sich der Componist noch über Erwarten; dann dürfte er über diese beiden Erstlingshefte wohl Aehnliches denken wie wir und sie durch um so Gereifteres in Vergessenheit zu bringen bestrebt sein.

Ziemlich in demselben Gleise wandelt **Alfred Dregert's** Op. 53 (ebenda); es gefällt sich der Componist in häufig ganz überflüssigen Phrasenwiederholungen, und wenn man dem „Geduld, du kleine Knospe" und dem „Gartenliedchen" zu guter Stunde nicht gram sein mag, so wird doch selbst der Gutmüthigste dem letzten Liede: „Des Sängers Traum" wenig Geschmack abgewinnen: Poesie und Musik suchen einander mit Alltäglichkeiten den Rang abzulaufen, und leider siegt der Componist Dregert über den Dichter Freiherrn von Bibra.

Vom Vater der „Martha" und des „Stradella", von **Fr. v. Flotow,** liegt uns ausser dem „Glöcklein im Thal" noch die letzte, mit dem Bildniss des Componisten geschmückte Composition „Der blinde Musiker" (Darmstadt, A. Schödler) vor. Der „Schwan von Schwerin" haucht sein Leben in Tönen aus, wie sie ihm von seiner glücklichen Opernpraxis her geläufig waren. Weiter wäre darüber Nichts zu sagen, und „De mortuis nil nisi bene" hat schon zu Cicero's Zeiten das altrömische Volk sich zugerufen, wenn es sich über Unabänderliches nicht weiter ereifern wollte.

Arthur Claassen widmet der deutschen Reichsfechtschule eine, mit Homer zu sprechen, „kleine, aber liebe Gabe" (*δοσλοδόλιγη δέφιληδε*) in zwei Liedern (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag), von denen das erste, Uhland's „Schmied" („Ich höre, mein Schatz") sich durch munteren Fluss und charakteristische Behandlung des nicht gerade selten in Musik gesetzten Textes auszeichnet, während das zweite „Ich hab ein Röslein wunderhold" aus stiller Beschaulichkeit entsprungen ist und einzelne melodische Züge mit Schubert's „Brieftaube", deren lieblicher Flug ja wohl Niemandem unbekannt ist, gemein hat. Vielleicht treffen wir gelegentlich weitere lyrische Spenden, die ja nicht immer der deutschen Reichsfechtschule gewidmet zu sein brauchen, von ihm an.

Von **Wilhelm Berger** liegen uns nicht weniger als zehn, sämmtlich bei Praeger & Meier in Bremen erschienene Liederhefte vor. Im Op. 1 versenkt sich der Autor mit Inbrunst in die Lyrik Emanuel Geibel's und auch in Op. 11 und Op. 16 holt er aus ihr sich Begeisterung. Das alte Wort: „Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist", lässt sich auch dahin ummodeln: Sage mir, welchen Dichter du bevorzugst, und ich will dir sagen, was du bist: wem die weibliche Zartheit Geibel's vor Allem zusagt, der wird auch als Componist ähnliche Saiten anschlagen, die viel mehr zurückhaltenden, als keck vordringenden, heroischen Charakters sind. Das „Lied des fahrenden Gesellen" Op. 12 sagt dem sentimentalen Ductus auf eine Zeit lang Lebewohl, findet glücklich den Ton burschikoser Frische und zugleich' alterthümelnder Eigenart in Melodik, Rhythmik und Harmonik; im Op. 13 ist von recht freundlicher und wohlthuender Wirkung: „Hörst dus in den Lüften", tiefer

noch intentionirt scheint die „Schwüle Julinacht“ und auch das innerlich zerknirschte Hans Hopfen'sche „Vergib“. Aus Rückert's „Liebesfrühling“ wählte sich der Componist in Op. 15 sechs Gedichte aus, von denen fünf ziemlich in einer Stimmung, in der jungfräulichen „Glückes, Sehnens und Hoffens“ verharren; freudiger nur ist „Schüre, du Sommer, die feurige Gluth“; der an sich monotone Rhythmus  wird nur durch das lebendige Tempo einigermaassen verdeckt. Aus Op. 16 ist das „Trinklied der Alten“, wenn man einzelnen declamatorischen Härten gegenüber ein Auge und Ohr zudrückt, hervorhebenswerth wegen der zutreffenden Grundstimmung im: „O wohl trüb ist die Zeit“. Warum aber „Auf Flügeln des Gesanges“ nochmals componiren, nachdem es durch Mendelssohn in allen Welttheilen heimisch geworden? Alles in Allem ist W. Berger's Lyrik weder hervorragend ursprünglich, noch auch besonders tiefbohrend; aber sie verbindet sich nirgends mit plebejischen Gepflogenheiten, und das gibt ihr einen gewissen vornehmen Anstrich, dem man schon deshalb Berechtigung zugestehen muss, als von abstossender Kälte oder beschwerlicher Unverständlichkeit nirgends hier die Rede sein kann. Auf jeden Fall verdienen es diese Hefte, dass sie von Sängern und Sängerinnen nicht ausser Acht gelassen werden.

In sechs „Frau Marcella Sembrich gewidmeten“ Liedern Op. 87 (Leipzig, Fr. Kistner) ist es **Alban Förster** mehr um guten melodischen Fluss und gefällige Eingänglichkeit beim Publicum mittler Geschmacksrichtung zu thun, als um erschöpfendere Charakteristik und Enthüllung einer besonderen Individualität. Geschickt gemacht ist Alles, tiefer empfunden fast Nichts; an billigen Wendungen kein Mangel, an nachhaltigem Seelenerguss kein Ueberfluss. Von den zwei Jul. Wolff'schen „Singuf“-Liedern möchte dem ersten, flotten und lustigen „Rühre mich nicht an“ der Vorzug eingeräumt werden vor dem „Frühling“ („Treib hin denn, letzte Scholle Eis“), dem wir zu wenig Blüthenduft, Schwung und fortreissenden Zug anmerken. Die beiden Ludw. Bauer'schen: „Die Welt ist dein“ und „Im Sturm“ suchen das Heil in einem etwas abgebrauchten Schlusseffect auf möglichst hohen und *ff* herauszustossenden Noten; einfacher, in guter Volksthümlichkeit anheimelnder ist „Am Morgen bin ich gegangen“, „Uebers Meer“ freilich macht der bei Manchen wohlgelittenen, bei uns aber kaum geduldeten Landläufigkeit starke Concessionen.

Den Alban Förster'schen Standpunct nimmt auch **J. L. Bella** in seinem Op. 12 (Hermannstadt, A. Schmiedicke's Buchhandlung) ein; nur dass seine Lieder minder routinirt in der Begleitung erscheinen. „Ich hätt es nimmermehr gedacht“ steht über den beiden anderen: „Unermesslich“ und „Ich liebe, was fein ist“ hinsichtlich eines situationsentsprechenden Stimmungsernstes.

Weit mehr innerlichen Schwung und Adel im musikalischen Ausdruck ist den als Op. 10 (Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag) erschienenen „Zwei Frühlingsliedern“ von **Gust. Schaper** eigen. Das erste, allerdings schon einige dutzend Mal componirte: „Vöglein, wohin so schnell“ übertrifft die uns bekannten Concurrenzlieder beträchtlich nach gewissenhafter Detaillirung der Textzeilen und wohlthuender Abrundung in den melodischen Proportionen.

Hans Spielmann's Dreizehn Lieder von Jul. Wolff (Berlin, Oskar Parrisius) muthen uns überaus freundlich an; sie athmen grösstentheils eine köstliche Naivetät, verwechseln den edlen Volkston nirgends mit vulgärem Bänkelsang, sind anspruchslos in Melodie und Begleitung, und gerade deshalb schmiegen sie sich der Wolff'schen Poesie, die ja auch das aufgebauschte Prunkkleid verschmäht, getreulich an. Der gewinnenden Grazie und Schlichtheit der zahlreichen $^3/_8$-Taktmelodien steht das leidenschaftliche: „Der Donner rollt um Berg und Thal“ als Ausnahme, als hervorragende Erscheinung, gleichsam wie Joseph unter seinen übrigen Brüdern gegenüber. Innig und sinnig wie das Vorausgegangene ist der Abschluss: „Immer schaust du in die Ferne“. Nur die Frage: „Brauner Knabe, kehrst du wieder an mein Herz zurück“ hätte, unbeschadet seiner trefflichen Volksliedweise, musikalisch noch eindringlicher gestellt werden können.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

F. M. R. Bei der grossen Anzahl von Musikschulen ist es nicht möglich, für eine junge Dame, deren Talent und Strebsamkeit man nicht einmal kennt, die passende Wahl zu treffen.

L. F. in *B.* Ihre lächerlichen Ausfälle gegen J. schlummern im Papierkorb.

O. T. in *F.* Soll gern geschehen!

W. v. E. in *D.* Angesichts Ihrer musikalischen Richtung glauben wir Ihnen, solange Capellmeister R. am Ruder steht, eine Einsendung Ihrer Orchesterpartituren nicht rathen zu dürfen.

B. K. in *S.* In der hies. „Nibelungen“-Frage ist noch Alles beim Alten, d. h. die Direction will oder kann nicht. Kommen Sie daher lieber zu einer „Tristan“-Aufführung.

M. O. in *C.* Die alte Geschichte! Das Wort „Dankbarkeit“ ist bei jenem Gelichter ein vollständig unbekannter Begriff.

Anzeigen.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [590b.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Soeben erschienen: [591.]

Huber, Hans, Op. 83. **Trio-Phantasien** für Pianoforte, Violine und Violoncell. 4 Hefte à 5 ℳ.

Riedel, August, Op. 9. **Suite** in kanonischer Form für Clavier, Violine und Violoncell. ℳ 4,50.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [592.]

im Preise von 400 Mark an.

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Neuere Kammermusik [593.]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Aria mit 30 Veränderungen (die Goldberg'schen Variationen) für zwei Pianoforte bearbeitet von Josef Rheinberger. ℳ 11,—.
(Zur Aufführung sind zwei Exemplare erforderlich.)

Bödecker, L., Op. 22. Sonate für Pianoforte und Violine. ℳ 4,50.

Busoni, Ferruccio B., Op. 19. Quartett (C) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur. Stimmen. (Im Druck.)

Draeseke, Felix, Op. 27. Quartett (C moll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Part. ℳ 4,50. netto. Stimmen ℳ 7,50. netto. Für Pianoforte zu 4 Händen von F. Stade. ℳ 6,—.

Erlanger, G., Op. 39. Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcll. ℳ 15,—.

— — Op. 41. Sextett für Violine, Viola, Violoncell, Clarinette, Fagott und Horn. Partitur ℳ 6,—. Stimmen ℳ 10,—. Für Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn ℳ 6,50.

Frank, Ernst, Op. 20. „Bayrische" Walzer für Pianoforte, Violine und Violoncell. Heft 1 (No. 1—6) ℳ 3,—. Heft 2 (No. 7—13) ℳ 3,50.

Fuchs, R., Op. 15. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. ℳ 10,—.

— — Op. 20. Sonate No. 1 (Fism.) f. Pfte. u. Viol. ℳ 6,—.

— — Op. 22. Trio (C) für Pfte., Viol. u. Vcll. ℳ 10,—.

— — Op. 29. Sonate für Pfte. u. Vcll. ℳ 6,—.

— — Op. 33. Sonate No. 2 (D) f. Pfte. u. Viol. ℳ 5,—.

Goldmark, C., Op. 4. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell. ℳ 10,—.

Goetz, H., Op. 16. Quintett für Pfte., Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. ℳ 10,50.

Graedener H., Op. 6. Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Violoncell. ℳ 13,50.

Hiller, F., Op. 186. 2. Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncell. ℳ 9,—.

Jadassohn, S., Op. 76. Quintett No. 2 für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. ℳ 12,—.

— — Op. 77. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell. ℳ 10,—.

Martucci, G., Sonate für Pfte. und Vcll. ℳ 7,—.

Rehberg, W., Op. 3. Sonate für Pianoforte. ℳ 3,—.

Reinecke, C., Op. 126. 2 Serenaden für Pfte., Violine u. Vcll. No. 1, 2 à ℳ 5,50.

Reinhold, H., Op. 24. Sonate f. Pfte. u. Viol. ℳ 8,—.

— — Op. 31. Serenade No. 2 für Pfte. u. Violine. ℳ 3.—.

Rheinberger, J., Op. 112. Trio No. 2 für Pfte., Violine und Violoncell. ℳ 7,50.

— — Op. 114. Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcll. ℳ 12,—.

— — Op. 135. Sonate (No. 3 in Es) für Pianoforte. ℳ 5,—.

— — Op. 139. Nonett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncell und Bass. Partitur ℳ 12,—. netto. Stimmen ℳ 15,—. netto. Für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten ℳ 6,—.

Żeleński, L., Op. 21. Variationen über ein Originalthema für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur ℳ 1,50. Stimmen 2,50. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann ℳ 2,50.

— — Op. 28. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur ℳ 4,—. Stimmen ℳ 7,50. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann ℳ 8,—.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [594.]

Chaconne und Fuge

für

Pianoforte zu vier Händen

von

W. Freudenberg.

Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Mendelssohn.

Sämmtliche (50) Lieder ohne Worte und Sechs Kinderstücke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke.**

Neue Auflage. 1 ℳ
In Leinenband mit Titel 2 ℳ
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck 3 ℳ

Mendelssohn.

(22) ausgewählte Claviercompositionen.

Abdruck aus der Gesammtausgabe von **Ed. Mertke.**

ℳ 1,40.
In Leinenband mit Titel ℳ 2,40.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck ℳ 3,40.

Die Sammlung enth. nicht Lieder ohne Worte, sondern folgende Werke: Op. 5, 6, 7, No. 6 u. 7. Op. 14, 16, No. 1—3, Op. 22, 28, 33, No. 1 u. 2. Op. 35, No. 1. Op. 54, 82 u. 83, sowie Clavierstück (B dur), Etude (B moll), Praeludium (H moll), Scherzo a capriccio (Fis moll), Hochzeitsmarsch und Kriegsmarsch. [595.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[596c.]

Cöln, Balduinstrasse 11.

Phrasirung.

„Dieses Werk*) ist in der 42. Auflage erschienen, und man muss es dem Verfasser zum hohen Lobe anrechnen, dass er immer seine verbessernde Hand anlegte. Ganz besonders hervorgehoben muss an dieser Auflage werden, dass Damm der Phrasirung ein grosses Augenmerk widmete. **Neben der Riemann'schen Schule dürfte die Damm'sche die einzige sein, die die Phrasirung zu einer Hauptsache des Studiums macht.** Die Damm'sche Schule hat dabei den Vorzug vor der Riemann'schen, dass Damm als Phrasirungszeichen einfache, gewöhnliche Bogen benutzt, den complicirten Riemann'schen Phrasirungszeichen gegenüber. Der Anhang der D.'schen Schule: „Anleitung zum Praeludiren" ist eine sehr verdienstvolle Arbeit des Orchesterdirigenten C. Witting. Witting vertritt die Principien Dehn's. Dieser Anhang macht die Schule noch bedeutend werthvoller." [597i.]

Aufsätze über musikalische Tagesfragen.
(Cyrill Kistler.)

*) **G. Damm,** Clavierschule ℳ 4,—., in Halbfrzbd. ℳ 4,80. (Absatz 190,000 Ex.).

Steingräber Verlag, Hannover.

Helene Walden,

Concertsängerin (Sopran).

[598c.]

Dresden. **Reichs-Strasse 4.**

Irrigen Gerüchten zufolge zeige hiermit höflichst an, dass ich für kommende Saison **kein** Bühnenengagement angenommmen habe. [599c.]

Georg Ritter,

Concert-Tenor (Oratorienpartien etc.),

z. Zt. Biebrich bei Wiesbaden.

Neue Akademie der Tonkunst

in Berlin W.

Markgrafenstr. 39/40
(am Gendarmenmarkt).

Gegründet 1855.

Lehrgegenstände:

1) Pianoforte; 2) Violine; 3) Violoncell; 4) Orgel; 5) Blasinstrumente; 6) Partiturspiel; 7) Ensemblespiel; 8) Orchesterclasse; 9) Solo- und Chorgesang; 10) Methodik; 11) Theorie- und Compositionslehre; 12) Geschichte der Musik; 13) Italienisch; 14) Declamation. —

Mit der Akademie steht in Verbindung [600.]

ein Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavier- und Gesanglehrern und -Lehrerinnen.

Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch den Unterzeichneten gratis zu beziehende **Programm.**

Der neue Cursus beginnt Montag, den 5. October.

Der Director
Franz Kullak,
königl. Professor.
Sprechzeit: 4—5.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 18. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [601.]

Meine Adresse ist jetzt:

Leipzig, Nürnbergerstrasse 54. [602a.]

Emmy Emery,

Pianistin.

Für Concert-Aufführungen

erschienen bei **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Johann Sebastian Bach's Cantate:

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist"

mit ausgeführtem Accompagnement von **Robert Franz.**

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge ℳ 12 netto. Orchesterstimmen ℳ 15. Clavierauszug in 4°. ℳ 4 netto. Handausgabe in 8°. ℳ 1,50 netto. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1.

Joh. Seb. Bach's Weihnachts-Oratorium.

Theil I. und II.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet

von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge ℳ 20 netto. Orchesterstimmen ℳ 30 netto. Clavierauszug ℳ 3 netto. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2.

Hieraus einzeln:

Sinfonia (Hirtenmusik), Einleitung zum zweiten Theile für Orchester. Partitur ℳ 2,50. Orchesterstimmen ℳ 5. Für Pianoforte zu zwei Händen (Otto Dresel) 80 ₰. Für Pianoforte zu vier Händen (F. Gustav Jansen) ℳ 1.

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato.

Oratorische Composition

von

Georg Friedrich Händel.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur mit Händel's Portrait, gestochen von Adolf Neumann, in farbigem Umschlag gebunden netto ℳ 30. Orchesterstimmen netto ℳ 31,50. Clavierauszug. Prachtausgabe mit Händel's Portrait, gebunden netto ℳ 17. Billige Ausgabe, geheftet netto ℳ 6. Chorstimmmen (à ℳ 1) ℳ 4. Textbuch netto 25 ₰.

[603.]

Der Raub der Sabinerinnen

für Chor, Solostimmen und Orchester componirt von

Georg Vierling.

Op. 50. Partitur gebunden ℳ 75. Orchesterstimmen ℳ 100. Clavierauszug 8°. ℳ 10. Chorstimmen (à ℳ 2) ℳ 8. Textbuch 25 ₰.

Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M.

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. Hans v. Bülow.

Unterricht in allen Zweigen der Musik. Honorar für **ein Hauptfach** und die **obligatorischen Nebenfächer** ℳ 300 p. a., für Hospitanten in einem Fach ℳ 180 p. a.

Im Juni jedes Jahres Cursus für die Oberclassen des Clavierspiels unter Herrn Dr. Hans von Bülow, zu dem Hospitanten zugelassen werden. [604a.]

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1885. Nähere Auskünfte und Prospecte durch **die Direction,** Bleichstrasse 13.

Elementar-Etuden

für

Clavierschüler

von

Bernhard Wolff.

Op. 130.

Drei Abtheilungen in Einem Heft:

I. Fünftöne-Uebungen.

II. Uebungen für Unabhängigkeit der einzelnen Finger.

III. Tonleiter- und Accordübungen.

M. 2,40.

Die Zahl der bisher veröffentlichten, die Förderung der Technik bezweckenden Clavier-Etuden ist ungemein gross; für Anfänger aber sucht man immer noch vergebens nach wirklich zweckmässig geschriebenen Etuden. Alle erschienenen Arbeiten dieser Art leiden an zwei Hauptfehlern: erstens ermüden sie jede Hand zu sehr, weil sie zu lang sind; zweitens sind sie zu einseitig, weil sie immerfort nur in C dur üben lassen. Jeder erfahrene Lehrer weiss aber, wie schädlich es ist, gerade des Anfängers Finger bis zur Ermüdung oder gar über diese hinaus anzustrengen, er hat es auch oft genug sehen müssen, dass der Schüler dasselbe, was er in C dur recht gut auszuführen vermag, in einer anderen Tonart gar nicht zu Stande bringen kann.

In den obigen kurzen Etuden hat der Verfasser versucht, die angeführten Fehler zu vermeiden. Jede Nummer ist so eingerichtet, dass der Uebungsstoff fortwährend von der einen Hand auf die andere übergeht und Alles, was in C dur geschrieben ist, gleich darauf in einer oder mehreren anderen Tonarten wiederholt wird. [605i.]

Die Etuden von No. 1 bis No. 18 beschäftigen sich mit den Fünftöne-Uebungen; auf diese folgen von No. 19 bis No. 28 Uebungen für die Unabhängigkeit der einzelnen Finger; die Nummern 29 bis 61 sind Uebungen für das Tonleiter- und Accordspiel.

Der zweiten und dritten Abtheilung sind vorbereitende Uebungen für jede Hand vorangesetzt.

(Aus dem Vorwort.)

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[606.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [607.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Fuchs, Albert, „Ratcliff". Gesangsscene (Bass), Op. 8. ℳ 2,—.
— — Zwei Minneweisen (Sopran). ℳ —,50.
Heffner, Carl, Vier Lieder, Op. 11. ℳ 2,—.
— — Vier Lieder, Op. 12. ℳ 2,—.
— — Vier Lieder, Op. 13. ℳ 2,40.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50.
Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—.
Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Mirsch, Paul, Drei Gesänge (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
— — Drei Lieder (Mezzo-Sopran), Op. 2. ℳ 1,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Heft I., Op. 3; Heft II., Op. 4; Heft III., Op. 5, à ℳ 1,50.
Zusammen in Einem Heft n. ℳ 3,—.
— — Kinderlieder, Heft IV., Op. 6. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.
Tannhäuser, Der neue, Lieder. ℳ 5,—.

[608.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Privat-Gesangschule
in Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters am 21. September.
Vorbildungsclassen für Anfänger.
Täglich Unterricht im Hause des Unterzeichneten durch die Hilfslehrer und -Lehrerinnen.
Ausbildungsclassen
für Oratorien-, Concert- und Operngesang.

[609a.]

Professor J. Stockhausen.
45. Savignystrasse.
Näheres durch Prospecte.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst
zu Frankfurt a. M.

Das Wintersemester beginnt Montag, den 21. September.

Director: **Professor** Dr. Bernhard Scholz. Erste Lehrer: Frau Dr. Clara Schumann, Frau Louise Heritte-Viardot, Professor Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.**
Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**
Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

[610a.]

Wer

an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen.*) „Preussische Lehrer-Zeitung".

*) Carl Urbach's

Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde, liegt jetzt in **zwölfter** Auflage vor. **Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.**

Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ [611e.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Privat-Musik-Verein in Nürnberg.

Künstler, welche in den 6 Winterconcerten des Vereins aufzutreten bereit sind, werden ersucht, ihre Anerbietungen unter Angabe der Honoraransprüche **direct** an den Verein gelangen zu lassen und von der Vermittelung durch Agenten abzusehen.

Nürnberg, 5. August 1885. [612a.]

Die Vereinsleitung.
Rechtsrath Jäger.

Steingräber Verlag, Hannover.

[613i.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 42. Auflage.** 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Bertini, Hummel, A. E. Müller, Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage. 6 ℳ In 2 Hlbfrzbdn. 7 ℳ 60 ₰.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat." Musikalisches Wochenblatt, Leipzig.

Ein Operntext

(im Richard Wagner-Stil) von einem bedeutenden dramatischen Dichter um den Preis von 300 Mark Verhältnisse halber zu verkaufen. Der Autor erhält $^2/_5$ Tantièmen, auch ist derselbe bereit, sich billigerweise abzufinden. Gef. Anfragen bitte an die Buchdruckerei von **Warth** in **München** zu richten. [614a.]

ALBUM

im leichtesten Stile, ohne Octaven

und mit Fingersatzbezeichnung

für Pianoforte

von

FRANZ BEHR.

Op. 503. Pr. ℳ 2,40.

[615c.]

1. Gruss.
2. Spanisches Liedchen.
3. Auf zur Jagd.
4. Polka.
5. Aus den Alpen.
6. Kärntner Liedchen.
7. Reitermarsch.
8. Walzer.
9. Galopp.
10. Unter Palmen.
11. Frühlingsläuten.
12. Zapfenstreich.
13. Ungarisches Liedchen.
14. Russisches Liedchen.
15. Menuett.
16. Froh und heiter.
17. Wellengeflüster.
18. Vögleins Botschaft.
19. Böhmisches Liedchen.
20. Schweizer Liedchen.
21. Gavotte.
22. Trompeterstücklein.
23. In der Waldmühle.
24. Italienisches Liedchen.
25. Am Nixenstein.
26. Französisches Liedchen.
27. Ungarischer Tanz.
28. Zur Weihnachtszeit.
29. Tyroler Liedchen.
30. Auf Wiedersehn.

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Männerchöre mit Orchester

von

Albert Becker.

Op. 41. **Regen und Sonne.** Gedicht von H. Seidel. Clavierauszug ℳ 1,50. Singstimmen ℳ 1,—. Orchesterpartitur n. ℳ 3,50. Orchesterstimmen n. ℳ 5,50.

Op. 42. **Schnitter Tod.** Ein altes Volkslied. Clavierauszug ℳ 1,50. Singstimmen ℳ 1,—. Orchesterpartitur n. ℳ 2,50. Orchesterstimmen n. ℳ 5,50.

Op. 43. **Vigilien.** Gedicht von L. Dreves. Clavierauszug ℳ 2,50. Singstimmen ℳ 1,60. Orchesterpartitur n. ℳ 6,—. Orchesterstimmen n. ℳ 8,—. [616.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Demnächst erscheinen in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder: [617.]

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 50. Symphonie (Cmoll) für grosses Orchester.

Partitur 4°. . . . . 18 ℳ
Stimmen . . . . . 36 ℳ
Clavierauszug zu 4 Händen 10 ℳ

Franz Schubert.

Op. 35. Variationen für Pianoforte zu vier Händen. Für Orchester bearbeitet von **Th. Gouvy.**

Partitur 8°. . . . . 12 ℳ
Stimmen . . . . . 20 ℳ

Leipzig, August 1885. ***J. Rieter-Biedermann.***

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 10. September 1885

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 38.

Inhalt: „Lohengrin". Von Ludwig Gowe. — Die Officin von C. G. Röder in Leipzig. (Mit Abbildung.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Felix Semon, Emil Sjögren, Max Zenger, A. Ritter und Carl Nawratil. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

„Lohengrin".

Von **Ludwig Gowe.**

Der grosse Vorzug Wagner'scher Bühnentechnik ist die Bildlichkeit, die Leibhaftigkeit alles inneren Geschehens, aller geheimen Verhältnisse. Es ist nur ein altes, oberstes, für alle Gattung von Poesie giltiges Gesetz, das hierin wiederum erfüllt worden, das Gesetz, individuell, concret zu bleiben, statt ins Abstracte, Allgemeine zu fallen. Andererseits aber ist darin auch jene Forderung befriedigt, welche das Drama, das ein abgerundetes, geschlossenes Kunstwerk sein möchte, an das Auge des Dichters immer zu stellen schien, die aber doch kaum von Einem schon klar erkannt und nach ihrem weiten Umfange begriffen worden war, die Forderung einer künstlerischen Behandlung alles Dessen, was der Scene angehört und auf das Auge wirkt — also kurz, das Verlangen der Scene, ein Kunstwerk, Ausdruck eines Allgemeinen im Besonderen zu werden.

Sehe ich nun auf den „Lohengrin", so erscheint mir durchaus die höchste Erfüllung dieses Verlangens, durchaus die Beseeltheit des scenischen Bildes, kraft deren dem Zuschauer stets die geheimen Gründe des obenauf bewegten Lebens vor Augen liegen. Das erste Hereintreten Lohengrin's in die Scene ist sogleich eine solche Offenbarung des zu tiefst unter der bewegten Oberfläche, wie am Meeresgrunde liegenden, leitenden Verhängnisses, des Zwiespaltes, der zuletzt hervorkommend dieses Werk Wagner's zu dem „traurigsten Stück" — dieser Volksausdruck ist hier prägnanter, als Tragödie — von allen uns überhaupt bekannten gemacht hat. Jenes scenische Bild mit der fremdartigen, schimmernd umschlossenen Gestalt Lohengrin's gegenüber der bunt und wirr durch-

einander wogenden Menge, die einfache Klarheit entgegen der farbenschillernden Verworrenheit — fast schmutzig erscheint sie neben ihr —, dieses den Gegensatz zwischen dem idealen Reich des Grals und der verkommenen, überdrängten Welt des Gewöhnlichen so mächtig aussprechende Bild zückt durch die Augen hinein auf den inneren Sinn, dem die Seele, das Allgemeine desselben aufgeht. Den bezeichneten Gegensatz erschaut jener innere Sinn schnell als einen unversöhnlichen, als einen Gegensatz zwischen Hohem und Niedrigem, unerreichbar und in gleichgiltiger Ferne stände jene verklärte Existenz über der niedrigen, wenn nicht die Figur Elsa's vermittelte. In dieser Mitte berühren sich die Gegensätze, aber abgesehen von ihr drückt sich auf der einen Seite Unvermögen, sich hinaufzuheben und zu verstehen, auf der anderen ruhig erhabenes, siegreiches Ueberhinschreiten aus. Das Auge des Beschauers verlangt schon vom Bilde, dass jene eine Gestalt die gebietende sei, die Mannichfaltigkeit der übrigen Welt auf sich concentrire; der Geist erschaut in diesem Concentriren aber das Vereintsein zweier Welten, das nur möglich ist, wenn die niedrige vor der höheren durch völliges Selbstvergessen sich vernichtigt.

In diesem Sichnichtmehrfühlen ist gänzliche Hingabe, Aufgehen in dem Anderen schon enthalten: und also, wenn sich für das Auge die Scene auf die Gruppe der vor Lohengrin knieenden Elsa zuspitzt, so schaut der Geist darin eben dieses adelnde Gefühl gläubiger Hingabe und Begeisterung, das sich losgerungen und aufgeschwungen hat, dem sich die Grösse neigt, in dem sich die beiden Gegensätze vermählen können.

Aber wenn diese Begeisterung nun wankt, wenn plötzlich die Niedrigkeit sich ihres Daseins besinnt und in ihrer Hässlichkeit vor den Augen des Gastes steht? Wird nicht augenblicklich das Band zerrissen sein, wird nicht völlige Trennung, Flucht vor dieser Verbindung das Ende sein, werden diese beiden Gegensätze auch nur noch neben einander unvermittelt bestehen können, wie dies zu Anfang allerdings möglich war? — Und also hat das vor dem Geiste entbindende Bild das ganze Räthsel des Dramas schon aufgelöst. Das Frageverbot, das gezwungene Wegziehen Lohengrin's ist erklärt — dieses Frageverbot, statt dessen heute noch ein „Liebesverbot" vorgeschlagen werden kann, um die Lage Lohengrin's erträglicher erscheinen zu lassen. Als ob es etwas so Unerträgliches, ja etwas Lächerlicheres geben könnte, als einen Charakter unter einem willkürlichen, unnützen oder geradezu widersinnigen Zwang sich winden zu sehen, der ganz von aussen kommt. Wie selbstverständlich dagegen, aus Lohengrin's eigener Brust wachsend, der Zwang, das Verbot, dem wir ihn bei Wagner gehorchen sehen!

Bei dem Bilde aber zu bleiben, so ist das Materielle daran mehr und mehr entschwunden, als es durch den äusseren Sinn den Geist zu treffen begann. Wie Traumbilder in der Erinnerung des Erwachten stehen alle die Gestalten vor dem Geiste, der durch sie in sie schaute. Das, was sie ausdrückten, ward zum Gegenwärtigen, Daseienden; aber dies lebendig Erkannte, wenn wir es uns recht greiflich machen, wenn wirs recht anschauen wollen, tritt sogleich wieder in die Gestalten des Bildes. So sehen wir in all diesen Figuren jetzt das nach aussen Umgewendete des wirklichen Vorganges, des wirklichen hinter ihnen liegenden Wesens; es sind lauter wahrhaftig umgestülpte Personen. Damit aber haben wir sie erst begriffen, damit sie uns als reale und jetzt unentreissbare Charaktere errungen.

Ehe wir jedoch diese Personen, diesen wiedergewonnenen Lohengrin sprechen lassen, noch einige dem angeschauten Bild angehörende Bemerkungen. Zunächst etwas Aesthetisches. Was ist typisch? Etwas, das nur der Kunst gelingt: ein Concretes, das ein Allgemeines enthüllt; ein Eines, das ein Alles umfängt. Aber dieses Eine muss uns zwingen, dass wir ein Alles in ihm erblicken — und hernach wird es entscheidend für die ästhetische Beurtheilung sein, ob wir auf dem Rückweg, auf den uns das concret Gegebene in seiner Uebermacht selbst bringen muss, ob wir auf dem Rückweg vom Allgemeinen ins Concrete immer nur auf das vor uns stehende Bild, als auf den prägnantesten, als auf den alleinigen Ausdruck jenes Allgemeinen zurückkehren können. So muss es aussehen, als ob für jede Allgemeinheit nur ein einziger typischer Ausdruck möglich wäre — ja, der dies glaubt, wird die typische Kraft eines Kunstwerkes am lebhaftesten empfunden haben: während im Gegentheil Hunderte von Einzelfällen vom Künstler zum typischen Ausdruck derselben Allgemeinheit gestaltet werden können. Im machtvollen Erpacken des Augenblicklichen, im Steigern und Gestalten desselben manifestirt sich der Künstler.

In Goethe's „Tasso" spiegelt sich dasselbe wie in Wagner's „Lohengrin" ab — hier nur in viel zarterer Idealität. Der Gang der Handlungen ist ein so verschiedener, weil Goethe's Lohengrin nicht fortzieht, und darum ist auch Wagner's Werk so süss, so majestätisch neben dem viel niedriger liegenden des Dichters. Wie bei Wagner sich das Geheimniss leise im Bilde offenbart, so bei Goethe viel derber im Wort — wie dem Wortdrama zukommt, bei dem das ganze, künstlerische Gestaltung erlechzende Moment des Scenischen unberücksichtigt gelassen ist. Die Offenbarung liegt da in Alphonso's ersten Worten:

„Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
und treff ihn — hier sogar bei euch nicht an."

Ein Zweites muss ich zu unserer „Lohengrin"-Scene noch bemerken, und zwar zu der Handlung, aus deren Fortschreiten sie entfiel: und das betrifft die Dialektik, die sich in dieser Handlung, in der Exposition des Dramas, offenbart. Elsa, die schwer Verklagte, wird von Lohengrin — ich sage am besten: erlöst; sie selbst aber erlöst die Brabanter, die in ihrem Haupte und Vertreter Telramund ihr feindlich gegenüberstehen, erlöst sie, indem sie ihnen die Welt Lohengrin's gewinnt, wenigstens die beglückende Ahnung dieses Höheren. Aber sie selber hätte ohne die Misshandlungen der Feinde, gegen die sie hilflos war, den Weg zu Lohengrin gar nicht gefunden. Und weiter: wie darum ihre Feinde sie, so hat sie auch Lohengrin, ihren Erlöser, erlöst, indem sie eine seiner Kräfte erweckte, nämlich die der Liebe, die in dem eben ganz entfalteten, von allen edlen Trieben schwellenden Jüngling doch dasein, dem lebendigen Wirken zudrängen musste. Welches lebendige Ineinandergreifen, welches Wechselspiel von „Erlösungen den Erlösern!"

(Schluss folgt.)

Die Officin von C. G. Röder in Leipzig.

(Mit Abbildung.)

Die Notendruckerei von C. G. Röder in Leipzig hat sich seit der Mittheilung, welche wir 1871 über dieselbe brachten, zum ersten Etablissement dieser Art emporgeschwungen. In ihrer Leistungsfähigkeit, in der Schärfe und Sauberkeit ihrer Druckerzeugnisse, in der Promptheit und Schnelligkeit der Lieferung kann sie von keiner Concurrenz überboten werden, und die geschäftliche Coulanz der HH. Chefs der berühmten Firma gestaltet den Verkehr mit dieser zu einem höchst angenehmen. Was Wunder, dass der Kundenkreis ein kosmopolitischer, sich über die ganze Erde verbreitender ist. Bei der Weltstellung, welche das Haus C. G. Röder jetzt einnimmt, dürfen wir uns des Einverständnisses der Leser unseres Blts. versichert halten, wenn wir nochmals auf dasselbe zurückkommen. Wir bedienen uns hierzu der eigenen Mittheilungen der Firma, welche dieselbe in einem kürzlich veröffentlichten Musterbuche über ihre Entwickelungsgeschichte bis zur neuesten Zeit macht. Dass dabei Einiges aus dem Artikel im 2. Jahrgange d. Blts. zur Wiedergabe gelangt, lässt sich nicht vermeiden.

Carl Gottlieb Röder, dessen Andenken immer ein gesegnetes bleiben wird, gründete 1846 das Geschäft in kleinstem Umfange. Als Sohn eines armen in Stötteritz wohnhaften Bäckers geboren, war er frühzeitig auf eigenen Erwerb angewiesen. Anfangs wollte es ihm zwar nicht gelingen, sicheren Lebensunterhalt zu finden, obwohl er sich in verschiedenen Geschäftszweigen versuchte. Er stand vielmehr schon im 26. Lebensjahre, als ihn ein gütiges Geschick darauf lenkte, die Notenstecherei zu erlernen. Durch Ausübung dieser Kunst kam er nicht nur seinem nächsten Ziele näher, sondern errang sich auch allmählich jene hochachtbare Lebensstellung, die er bis zu seinem Tode einnahm.

Im Hause Holzgasse (jetzt Sternwartenstrasse) No. 2 war es, wo er am 21. October des genannten Jahres in kleinem Raume, ohne Mittel, nur von einem Lehrling unterstützt, seine Werkstatt für Notendruck eröffnete.

Namentlich die erste Zeit seiner geschäftlichen Thätigkeit war somit ungemein mühevoll und sorgenschwer. Doch sein Vertrauen auf seine nie rastende Thatkraft wurde nicht zu Schanden. Gar bald erwarb er sich durch die saubere und geschmackvolle Ausführung der ihm übertragenen Arbeiten einen kleinen Kundenkreis. Er verstand es trefflich, sich diesen zu erhalten. Dank weiterer Anstrengungen dehnte sich in den nächsten Jahren die Kundschaft immer mehr aus. Der Bestand des Geschäftes war gesichert.

Bereits 1853, im 8. Jahre ihres Bestehens, wurde die Werkstatt nach Tauchaer Strasse No. 10 (jetzt No. 18) in grössere Räumlichkeiten verlegt. Durch Unterstützung eines bemittelten Freundes war es nämlich Röder möglich geworden, die in jenem Hause gelegene ehemals Paez'sche Officin käuflich an sich zu bringen. Allein die Hoffnung, durch diesen Ankauf sogleich eine erhebliche Vergrösserung des Geschäftes verwirklicht zu sehen, erfüllte sich nicht: die Kundschaft der Paez'schen Officin folgte dem bisherigen Geschäftsführer derselben.

Wieder vergingen mehrere Jahre rastloser Thätigkeit, bis endlich das seither noch nicht genug geschätzte Streben Röder's, nur gute Arbeit zu liefern, die wohlverdiente allgemeine Anerkennung fand. Der Ruf des Geschäftes breitete sich bedeutend aus; besonders war das ausgezeichnete Geschick Röder's, durch eigene praktische Anleitung und Lehre tüchtige Arbeiter heranzubilden, nicht unbekannt geblieben. Von überallher gingen immer zahlreichere Aufträge ein. Die ermietheten Räumlichkeiten der Officin erwiesen sich bald als zu klein, von Jahr zu Jahr wurden sie vergrössert, endlich aber war keine Erweiterung derselben mehr möglich, sodass bereits damals an die Erwerbung eines eigenen Grundstückes gedacht werden musste.

Bevor jedoch dieser Plan zur Ausführung gelangte, vollzog sich noch eine Veränderung von grosser Bedeutung.

Schon in den Jahren 1860 und 61 hatte Röder, nachdem nicht weniger als 24 Notendruckhandpressen die immer mehr wachsende Arbeit nur schwer bewältigen konnten, Versuche gemacht, die von G. Sigl in Berlin und Wien gebauten Steindruckschnellpressen auch für den Notendruck einzurichten. Diese Versuche gelangen ihm endlich nach vielen Mühen. Alle Hindernisse, die sich ihm bei dem neuen Unternehmen entgegenstellten, wusste er durch Klugheit und Thatkraft nach und nach hinwegzuräumen. Nicht die leichteste Aufgabe war es für ihn, seine eigenen Arbeiter zu beschwichtigen, die sich der neuen Einrichtung sehr abgeneigt zeigten, da sie fürchteten, durch dieselbe „um ihr Brot zu kommen". Liess auch der auf die neue Weise hergestellte Notendruck zu jener Zeit noch manche Mängel erkennen, im Allgemeinen lobte doch das Werk den Meister. Kurz: im Jahre 1863 nach zwei besonders schweren Jahren wurde die erste Notendruckschnellpresse in Gang gesetzt und damit zuerst für Musikalien die Möglichkeit geschaffen, jene später durch ihre Correctheit und Eleganz so beliebt gewordenen Classiker-Ausgaben auf äusserst billigem Wege herzustellen. Der ersten Schnellpresse folgte 1864 die zweite und 1865, nachdem noch eine kleine Dampfmaschine angeschafft worden war, die dritte.

Schon am 1. März 1863 hatte Röder seinen Schwiegersohn, L. Hugo Wolff, in das Geschäft aufgenommen.

Die Räumlichkeiten der Officin waren immer unzureichender geworden. Im Jahre 1865 erfolgte also der Ankauf eines in der Dörrienstrasse No. 13 gelegenen Grundstückes. Das Jahr darauf ging der Einzug in das neue Haus mit 4 Schnellpressen und 1 Dampfmaschine von 10 Pferdekräften vor sich.

In dem neuen Hause stieg die Zahl der Schnellpressen in sehr kurzer Zeit auf 10, auch das Stecher- und Druckerpersonal wurde dem entsprechend vermehrt. Nicht am wenigsten trug zu dem damaligen Aufblühen der Firma das Erscheinen der „Edition Peters" bei, die 1867 durch Herausgabe der Beethoven'schen Sonaten (in 1 Gross-Octav-Bande à 1½ Thlr.) ihren ersten Erfolg erzielte. Dasselbe gilt auch nicht minder von vielen anderen Ausgaben, die der inzwischen wesentlich verbesserte Schnellpressendruck erstehen liess.

Anfangs enthielt das neue Haus in den drei unteren Stockwerken die Geschäftsräume, in den zwei oberen dagegen Wohnungen, aber immer mehr wurde es von dem Geschäfte in Beschlag genommen, bereits 1871 diente das grosse Gebäude bis unter das Dach hinauf ausschliesslich Geschäftszwecken mit alleiniger Ausnahme der Wohnung des Besitzers.

Am 1. Juli 1868 gründete Röder im Verein mit seinem Arbeitspersonal eine Krankencasse. Diese hat in ihrer ursprünglichen Gestalt bis zum 1. December 1884 höchst segensreich gewirkt, wurde aber dann infolge der für das Deutsche Reich geltenden Krankencassengesetze, die an jenem Tage in Kraft traten, in eine Betriebs-(Fabrik-)Krankencasse umgeändert.

Am 1. Februar 1871 nahm Röder auch seinen zweiten Schwiegersohn, Max Rentsch, in das Geschäft auf.

Am 21. October desselben Jahres feierte er im Kreise sämmtlicher Arbeiter und unter grosser Betheiligung der geehrten Kundschaft in den Räumen des Schützenhauses durch Festmahl und Ball das 25jährige Bestehen der Officin. Das beträchtliche Capital, das er zum bleibenden Gedächtniss an diesen Freudentag für eine Invalidencasse stiftete, erhöhten noch an demselben Tage mehrere befreundete Kunden durch reiche Zeichnung erheblich (vergl. über diese Feier „Musikalisches Wochenblatt", 2. Jahrgang, 1871, p. 710 ff., auch „Signale für die musikalische Welt", 29. Jahrgang, 1871, p. 689 ff.).

In demselben Jahr war es auch, dass Sr. Majestät der König Johann das Geschäft mit seinem hohen Besuche beehrte und der Inhaber desselben zum königl. Commerzienrath ernannt wurde.

Am 15. November 1872 nahm Röder seine beiden Schwiegersöhne, Wolff und Rentsch, als Theilhaber in die Firma auf.

In dasselbe Jahr fällt die abermalige Erwerbung eines grossen, am Gerichtsweg gelegenen Bauplatzes. Der Bau der neuen Fabrik selbst wurde sogleich in Angriff genommen. Die Anlage von 6 grossen Sälen (42, bez. 60 Meter lang, 14 Meter breit) und die Einlegung einer neuen Dampfmaschine von 40 Pferdekräften waren in dem Bauplan vorgesehen.

Im Jahre 1873 wurde die Wiener Weltausstellung beschickt; der Gründer des Geschäfts erhielt als Auszeichnung den Franz-Josef-Orden und den Fortschrittspreis.

Im Mai 1874 endlich überliess Röder das Geschäft der selbständigen Führung seiner Schwiegersöhne, um sich zur Ruhe zu setzen.

C. G. Röder selbst ist am 29. October 1883 verstorben. Ein Schlaganfall setzte seinem an Mühe und Arbeit reichen Leben ein Ende. Es war ihm somit nur eine kurze Reihe von Jahren

vergönnt, der wohlverdienten Ruhe zu pflegen. An Thätigkeit gewöhnt, verbrachte er in den ersten Jahren seiner Musse wohl noch einige Stunden in dem Geschäft, aber jede Arbeit blieb ihm für die Zukunft verboten, als das Augenlicht sich nach und nach bei ihm schwächte. Die überaus grosse Zahl Leidtragender an seinem Begräbnisse, die zahlreichen sein Gedächtniss feiernden Nekrologe in den Tages- und Fachblättern bezeugten die hohe Achtung und Liebe, die der Verewigte während seines langen Lebens genossen. Friede seiner Asche!

Im Juni 1874 fand der Umzug in das neue, am Gerichtsweg gelegene Fabrikgebäude statt, in dem sich das Geschäft noch heute befindet. Auch in diesem, nunmehr vierten Heim hob sich die im Geiste ihres Gründers weiter geleitete Anstalt in erwünschtester Weise. Unausgesetzte Anschaffung neuer Maschinen, stete tüchtige Ausbildung der beschäftigten Leute, wohlbedachte Einführung neuer in das Fach schlagender Verfahren erhielten sie stets auf der errungenen Höhe. Räumliche Erweiterungen der Fabrik machten sich auch diesmal bald wieder nöthig: 1879 die Erbauung eines dritten Flügels, dann 1882 die Aufsetzung eines dritten Stockwerks auf den Mittelflügel, nachdem das Jahr vorher eine Dampfmaschine von 75 Pferdekräften aufgestellt worden war, und endlich 1884 die Erhöhung der beiden Seitenflügel um ein Stock.

Im Februar 1881 wurde die Buchdruckerei von Graichen & Riehl angekauft und damit dem Geschäfte ein neuer Zweig zugefügt.

Die bereits 1883 theilweise bewirkte Einführung des elektrischen Lichtes bewährte sich so, dass 1884 weitere Maschinen für Ergänzung dieses Lichtes angeschafft werden konnten. Jetzt arbeiten bei elektrischen Glühlampen die Notenstecherei, die Buchdruckerei, die Lithographie und die Steindruckerei, und steht die vollständige Einführung für sämmtliche Räume binnen Kurzem bevor.

Welches ist nun augenblicklich der Standpunct des Geschäftes, dessen Firma auf verschiedenen Ausstellungen mit dem ersten Preise gekrönt worden ist? Die ganze Leistungsfähigkeit der Anstalt, wie sie sich heute darstellt, erkennt der freundliche Leser am deutlichsten, wenn er die technische Herstellung eines in Auftrag gegebenen Manuscriptes in ihrem Gange verfolgen will. Die Ausführung ist diese:

Zunächst geht das Manuscript, sobald die nöthigen geschäftlichen Notizen in den Büchern eingetragen sind, in die Hände des sog. Eintheilers. Dieser richtet es für den Stich „ein", indem er die Seiten, die Systeme und ihre Taktzahl genau bestimmt und die besten Wendestellen heraussucht. Dann gelangt es in die Stechersäle. Hier übergibt es der Factor zugleich mit den nöthigen Platten dem Stecher. Dieser theilt, nachdem er die Platte eingerichtet hat, mittelst Zirkel die Systeme ab, zieht mit einem Rostral die Notenlinien, punctirt die Noten ab, jeder derselben die ihrem Werthe und ihrer Tonhöhe entsprechende Stellung gebend, zieht an die Puncte senkrechte Hilfslinien, zeichnet mittelst Zeichenspitzen Text und Noten nach dem Manuscript auf die Platten, schlägt mit Stempeln die Notenköpfe, Klammern, Schlüssel und Textesworte ein, muss dabei das Metall selbst, da es sich bei dem Einschlagen um den Stempel hebt, durch Glatthämmern mittelst eines fein polirten Hammers und Ambosses „planiren", führt aus freier Hand mit verschiedenen Sticheln die Bogen, Stiele, Balken, Kopf- und Taktstriche, sowie die Vortragszeichen und sonstige Zeichen aus; der Grat, der sich hierbei ansetzt, muss mit einem dreikantigen Schaber entfernt werden — und der Stich der Platte ist vollendet.

Auf diese Weise stellt das in einer Stärke von 136 Stechern beschäftigte Personal täglich 200 oder jährlich circa 60,000 Stück Platten fertig. Den Stich selbst erleichtert eine grosse Anzahl Schriften, Notenzeuge und sonstiges Material, mit dem die Stecherei versehen ist.

Die im Stich fertig gestellte Platte wandert zur Correcturpresse. Den ersten Pressabzug erhält der Corrector. Dessen Aufgabe ist es, den Stich der Platte sorgfältig mit den Angaben des Manuscriptes zu vergleichen und dabei die von dem Stecher bei der Arbeit gemachten Fehler zu vermerken. Der Stecher wiederum bessert die Fehler aus, indem er das Metall der Platte von ihrer Rückseite nach vorn schlägt, die betreffende Stelle glatt schabt und dann die richtigen Noten einschlägt. Nicht selten müssen jedoch bei grösseren Correcturen ganze Systeme weggeschnitten und neu angelöthet werden. Der Corrector hat in diesem Falle nochmals die verbesserten Platten in einem neuen Abzuge nach seinen Angaben zu vergleichen. Gern wird auch der Revisionsbogen dem Verleger oder Componisten vorgelegt. Correctoren sind in der Anstalt 3 thätig.

Die Platte ist druckfertig. Sie wird je nach der Höhe der Auflage, in der die Composition erscheinen soll, entweder in die Druckerei für Handpressen oder in die für Schnellpressen gegeben.

Handpressen sind 8 im Gange. Jede derselben wird von 2 Mann bedient, einem sog. Schwärzer, der die Platten mittelst des Ballens einschwärzt, und dem Zieher, der den eigentlichen Druck besorgt. Dieser legt nämlich die Platten nach einem Lagebogen auf den Presstisch auf, breitet über sie angefeuchtetes Papier, über dieses wiederum eine elastische aus Drucktüchern bestehende Decke und zieht den Presstisch durch zwei eiserne Walzen — so ist der Druck vollendet. Diese Art des Druckes wird allerdings nur noch zu kleinen Auflagen und besonders guten, sog. Pracht-Exemplaren verwendet.

Bei Weitem der grösste Theil der Notendrucke wird dagegen, selbst schon bei einer Auflage von 50 Exemplaren, gegenwärtig auf Steindruckschnellpressen hergestellt. Solcher Steindruckschnellpressen sind 26 Stück, und zwar in den verschiedensten Grössen vorhanden. Das Druckverfahren ist bei diesen folgendes: Nachdem die Platten mittelst der Notendruckhandpresse auf chinesisches Papier abgezogen sind, wird der Abzug auf einen gut geschliffenen Solenhofener Lithographiestein gelegt und unter grosser Spannung durch eine Steindruckhandpresse gezogen. Damit ist der Inhalt der Platte auf den Stein übertragen. Der Stein selbst wird hierauf gereinigt und geätzt. Das Aetzen geschieht in der Weise, dass sich die Noten erhaben auf dem Steine darstellen. Der Stein ist druckfertig. Mit Ueberdruck der Steine für die Schnellpressen sind Tag für Tag 7 Abtheilungen, bestehend aus je 2 Notendruckern, 2 Steindruckern und 3 Ausputzern, beschäftigt. Das Schleifen der Steine wird mittelst Sand und Wasser von 14 Schleifmaschinen mit 12 Mann Bedienung besorgt. Circa 300 Steinseiten bringen die Steinschleifer täglich fertig. Der von den Ueberdruckern auf jene Weise hergestellte Stein wird, sobald er zur Schnellpresse gekommen ist, von dem Maschinenmeister im sog. Wagen der Schnellpresse eingerichtet. Dem Maschinenmeister liegt es auch ob, das Farb- und Feuchtwerk der Presse zu reguliren und den Druck im Allgemeinen zu überwachen. Die Druckbogen dagegen werden von der sog. Anlegerin an die Anlegemarken des Cylinders einzeln angelegt, dann sogleich von den Greifern der Maschine erfasst und infolge der Umdrehung des Cylinders auf den Stein, der den Plattenabzug enthält, gepresst, der eben vollzogene Abzug über Rollen der sog. Auslegerin zugeführt — und so ist auch dieser Druck beendet. Eine Schnellpresse der beschriebenen Art liefert täglich 3000—5000 Drucke von verschiedener Seitenanzahl; zu ihrer Bedienung erfordern sämmtliche Pressen ein Personal von 26 Mann und 52 Mädchen, an dessen Spitze 1 Factor steht.

Das für die Schnellpressen nöthige Papier wird, nachdem es aus dem grossen Papierlager abgezählt worden ist, eine Arbeit, die 5 Mann voll in Anspruch nimmt, und bevor es noch durch die Schnellpresse zur Verwendung kommt, mittelst einer Feuchtmaschine gefeuchtet, über Nacht stehen gelassen, damit sich die Feuchtigkeit durchzieht, und satinirt. Das Satiniren bewirken 4 grosse Rollencalander, 1 Heissglätte und 2 hydraulische Pressen mit einer Bedienung von 14 Mann. Bei den Handpressendrucken vollzieht sich das Glätten erst nach dem Druck. Das Schneiden des Papiers geschieht durch 4 Papierschneidemaschinen.

Die Metallplatten bereitet sich die Anstalt selbst zu. Sie werden von 2 Mann in 2 Giesskesseln gegossen und dann mittelst 2 Maschinen gehobelt. Das für das Jahr erforderliche Metall hat ein Gewicht von 45,000—50,000 kg.

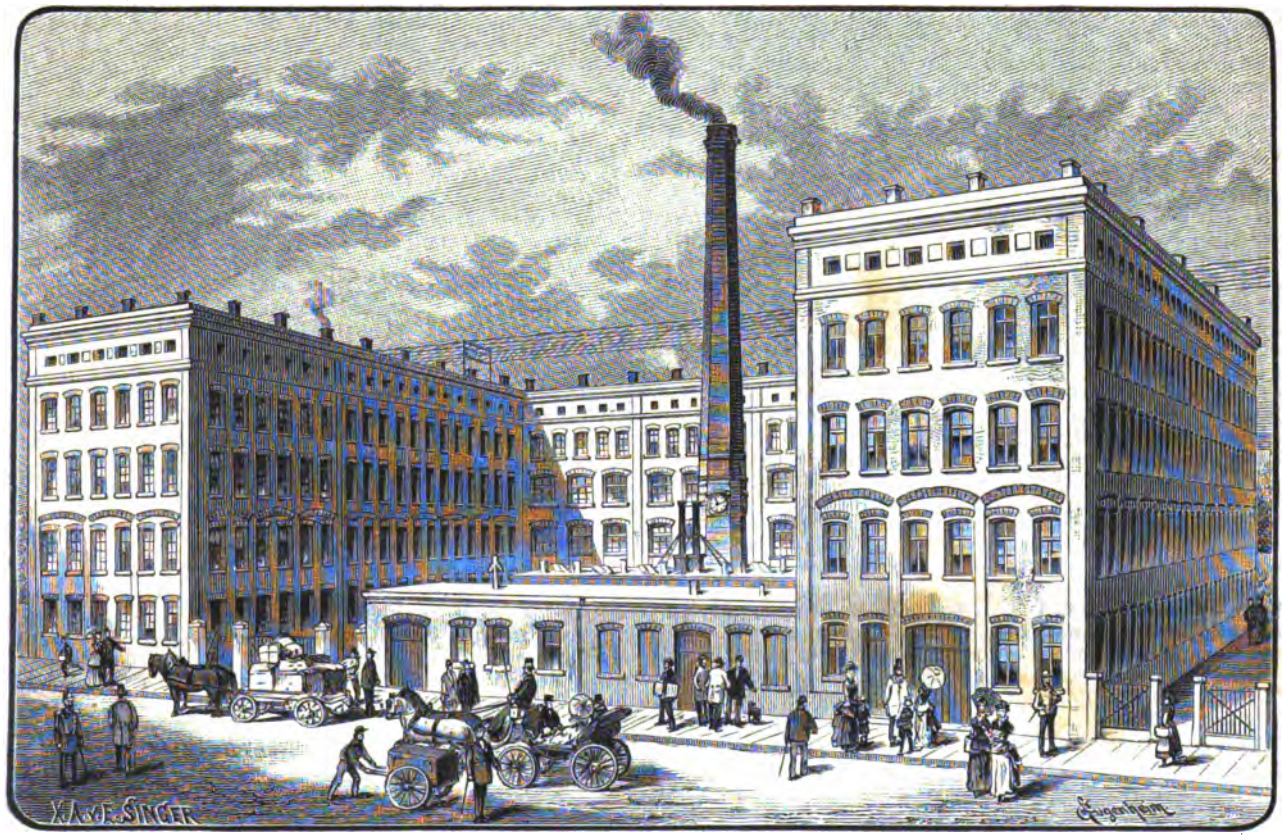
Der Herstellung der Titel widmen sich 27 Lithographen und 3 Zeichner. Die Titel werden theils gravirt, theils mit Feder oder Kreide auf den Stein gezeichnet oder auch auf Zink gestochen. Den Druck derselben, der in einer besonderen Abtheilung, der Steindruckerei, geschieht, liefern 6 besonders zu diesem Zwecke gebaute Schnellpressen und 15 Handpressen.

Die im Drucke vollendet vorliegenden Bogen unterwerfen die Vorsteher der Anstalt einer eingehenden Prüfung. Die letzte Aufgabe aber für das herzustellende Druckwerk erfüllen die für das Falzen bestimmte Abtheilung der Anstalt und die Buchbinderei. Mit allen Maschinen aus der jüngsten Zeit versehen, ist die Buchbinderei für das Brochuren und Cartonniren der Druckwerke eingerichtet.

Die Platten, die dem Gebrauche gedient haben, werden in dem gewölbten, zum Schutze gegen Feuersgefahr mit eisernen Thüren versehenen Erdgeschoss wohl verwahrt. In Reihen wie die Bücher einer Bibliothek geordnet, erwarten sie hier auf Lager neue Verwendung. An dieses Plattenlager, das 2 Mann in Ordnung zu erhalten haben, stösst im Erdgeschoss auf der einen Seite das Steinlager, das Ende vorigen Jahres 25,000 Stück Steine mit je 2 Titeln, gleichfalls sorgfältig nach Nummern geordnet, sowie in Regalen gelagert, in sich barg, auf der anderen dagegen das Papierlager, dessen Vorräthe sich auf ca. 150,000 M. Papier belaufen. Auch hier sind die verschiedenen Sorten, die ihrer Verwendung harren, nach Nummern geordnet.

Zuletzt noch ein paar nähere Worte über die Buchdruckerei: Da der Officin vielseitig Aufträge auf Typentitel, Rückseiten und Kataloge zugingen und es überhaupt ihr Bestreben war, der technischen Herstellung jeder Art von Musikalien gerecht zu werden, so wurde 1881, wie schon erwähnt, die vormals Graichen & Riehl'sche Buchdruckerei, die zur Zeit über vier Schnellpressen verfügte, angekauft. Das ohnehin reiche Schriftenmaterial, das ihr bereits zu Gebote stand, wurde noch durch Anschaffung neuer Zier- und Brodschriften, sowie im Besonderen durch eine vollständige Einrichtung für Typennoten bedeutend vermehrt. Da auch dieser Zweig des Geschäftes nach wie vor durch die neuesten Erscheinungen ergänzt wird, so ist auch er in stetem Aufblühen begriffen. Die Buchdruckerei hat sich bereits einen ansehnlichen Kundenkreis im Buch- und Musikalienhandel erworben.*) Sie arbeitete am Schluss des Jahres 1884 mit 25 Setzern und 5 Maschinenmeistern nebst einer entsprechenden Anzahl von Arbeitern und Anlegerinnen. Augenblicklich verfügt sie über 7 Schnellpressen, unter diesen eine Zweifarbenmaschine, und ca. 30,000 Kg. Schriften und Notentypen.

Die sämmtlichen Abtheilungen der Anstalt aber, um damit ein zusammenfassendes Bild ihres Aufschwunges zu geben, arbeiteten am 31. December 1884 mit einem Personal von 488 Mann, als da sind: 136 Stecher, 30 Steindrucker, 30 Lithographen und Zeichner, 37 Maschinenmeister, 75 An- und Auslegerinnen, 16 Notendrucker 50 Ueberdrucker, 20 Buchbinder und Falzer, 15 Steinschleifer und Plattengiesser, 10 Satinirer, 25 Setzer, 5 Schlosser und Heizer, 25 Packer und Papierzähler, 3 Tischler und 11 Contoristen und Schreiber — sowie folgenden Maschinen: 7 Buchdruckschnellpressen, 32 Steindruckschnellpressen, 18 Notendruckhandpressen, 4 Rollencalander, 1 Heissglätte, 14 Schleifmaschinen, 2 hydraulischen Pressen, 4 Papierschneidemaschinen, 2 Plattenhobelmaschinen, verschiedenen anderen Hilfsmaschinen und endlich 1 Dampfmaschine von 75 Pferdekräften nebst 2 Kesseln (im Jahre 1885 folgt ein dritter), die alle jene Maschinen in Gang setzt und erhält.



Die Officin von C. G. Röder in Leipzig.

*) Auch wir gehören demselben an, wie das „Musikalische Wochenblatt" bezeugt, das seit dem Herbst 1881 in der Röder'schen Officin hergestellt wird. Die Buchdruckerei befindet sich in der 2. Etage des Quergebäudes. D. Red.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Am Sedantag kam Meister Liszt, begleitet von einigen Lieblingsschülern, von Weimar herüber, um die Leip-

ziger Aufführung von „Tristan und Isolde“ aus eigenem Urtheil kennen zu lernen. Sämmtliche an dieser neuesten Aufführung des monumentalen Werkes Betheiligten waren bestrebt, dem illustren, ehrwürdigen Gast gegenüber ihr Bestes zu geben. Schade, dass die HH. Lederer und Schelper stimmlich nicht gleich gut disponirt erschienen, wie die meisten früheren Male, sodass der ganze Glanz der darstellerischen Ehren fast ungetheilt sich auf die allerdings auch diesmal wieder ganz wunderbare Leistung der Frau Moran-Olden als Isolde niedersenkte. In der Besetzung der Nebenpartien hatte eine Aenderung Platz gegriffen, indem Hr. Kronenberg den Melot und Hr. Marion den Hirten gab, was im ersten Fall eine vollständige Unzulänglichkeit, im anderen einen wesentlichen Vortheil gegen früher bedeutete. Das Haus war trotz der Sedanfeier, die in unserer echt deutsch gesinnten Stadt allgemeiner, als wohl sonst irgendo gefeiert wird, fast ausverkauft und das Werk riss wiederum Alles zum einmüthigsten Enthusiasmus hin.

Der Anwesenheit Meister Liszt's zu Ehren fand am Nachmittag desselben Tages im Alten Gewandhaus eine vom Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstaltete Aufführung Liszt'scher Compositionen statt. Das vor einem übervollen Saale sich abwickelnde Concert begann mit der von den HH. Martin Krause und Alexander Siloti mit liebevollstem Verständniss in technisch makelloser Weise auf zwei Flügeln vorgetragenen symphonischen Dichtung „Festklänge“, einem Werke, das in gleichem Raum noch nie, unseres Wissens in Leipzig überhaupt noch nicht zur Wiedergabe in seiner Originalgestalt gekommen ist. Wenn Franz Brendel, der namhafte Pionier für die Liszt'sche Musik, vor bald dreissig Jahren gelegentlich eines Gewandhausconcertes, in welchem unter des Meisters eigener Leitung „Les Préludes“ und „Mazeppa“ mit grossem Erfolg zur Aufführung gelangten, hoffte, dass mit diesem Concert ein Wendepunct im Leipziger Musikleben eingetreten wäre, so hatte er betreffs der Liszt'schen Muse leider einen falschen Schluss gezogen, eigentlichen Grund und Boden hat dieselbe bis heute noch nicht gefasst, trotz der nicht genug anzuerkennenden Bemühungen der „Euterpe“ in früheren Jahren, des Riedel'schen Vereins und einzelner thatkräftigen Männer wie Dr. Stade (Faust-Symphonie im Gewandhaus) u. A., namentlich hat das Gewandhaus-Concertinstitut fortgesetzt in höchst einseitiger, geflissentlicher Weise Stellung gegen den Meister genommen und Alles vermieden, was den Abonnenten hätte Gelegenheit geben können, sich selbst eine Meinung über die Hauptwerke Liszt's zu bilden. Und so lange ein Reinecke an der Spitze der Gewandhausconcerte steht, wird trotz des neuen Hauses, auf welches die früher vorgeschützte starke Instrumentation nicht mehr angewendet werden kann, ein Wandel zum Besseren auch nicht eintreten. Diese Jahrzehente lang dem Componisten Liszt zugefügte und gar nicht wieder gut zu machende Ungerechtigkeit trat uns besonders während und nach der Vorführung der „Festklänge“ in Erinnerung, denn sicher war es das festlichen Glanz und edles ritterliches Wesen athmende Werk selbst, nicht aber blos eine durch die persönliche Anwesenheit des Meisters hervorgerufene äusserlich demselben gezollte Aufmerksamkeit, worauf der theilnahmsvolle Verfolg der Composition und die dem greisen Tondichter und seinen ausgezeichneten Interpreten am Schluss des Vortrags einhellig dargebrachten herzlichen Ovationen basirten. Und doch handelte es sich hierbei nur um eine Vorführung am Clavier! — Die warme Empfänglichkeit, auf welche gleich die Anfangsnummer gestossen war, blieb auch in der Folge in Permanenz, in den zunächst folgenden von Frl. Magdalena Jahns vorgetragenen Liedern: „Freudvoll und leidvoll“, „Schlüsselblümchen“, „Die Loreley“ und — als Zugabe — „In Liebeslust“ schlug sie ordentlich stürmische Wogen; durch den langanhaltenden jubelnden Empfang, den das Auditorium der zur schmerzlichsten Betrübniss Aller von der Bühne geschiedenen Künstlerin nach längerer Entbehrung deren süssen Gesanges bereitete, sichtlich bis ins tiefste Herz erregt, sang Frl. Jahns unter diesem Eindruck ihre Lieder mit einer Herzlichkeit und Innigkeit, mit so echtem, tiefem Gefühl, dass man aus dem Entzücken ob ihrer — nebenbei durch die ausgezeichnete Clavierbegleitung des Hrn. Krause gehobenen — Vorträge gar nicht herauskam. Dieses Auftreten des Frl. Jahns gibt die tröstliche Aussicht, dass dieselbe auch in den neuen Verhältnissen, in welche sie durch die Verbindung mit dem Manne ihrer Wahl gelangt ist, der öffentlichen Kunstpflege nicht ganz entsagen wird, und das Concert in Rede möge ihr Gewähr für die Dankbarkeit geben, mit welcher das Publicum jedes fernere künstlerische Auftreten von ihr begrüssen wird. — Es gehörte ein Talent von der Attractionskraft der jugendlichen Violinistin Frl. Arma Senkrah dazu, die durch die Lieder erregte enthusiastische Stimmung nicht wesentlich zurückgehen zu lassen. Die junge Künstlerin spielte, von Hrn. Siloti am Clavier accompagnirt, eine Elegie und die vor Zeiten (lang ist es her!) von J. Joachim für ihr Instrument bearbeitete 12. Ungarische Rhapsodie, und nach jedem der beiden Vorträge durchbrauste stärkster, einhelligster Beifall den Saal. Frl. Senkrah hat trotzdem, dass die vorgetragene Rhapsodie nicht blos über ihre, sondern überhaupt über die physischen Kräfte einer Frau hinausgeht, auch bei dieser Gelegenheit wieder gezeigt, dass sie nach Technik, Tonerzeugung und Empfindung keine Concurrenz unter ihren Violine spielenden Kunstschwestern zu scheuen braucht. — Dass nach diesen schon an sich eindringlichen, dabei von bereits bestens accreditirten und beliebten Künstlerinnen credenzten Solostücken ein vollständig unbekannter Pianist den Muth hatte, die eine bedeutende Receptionsfähigkeit beim Hörer voraussetzende Hmoll-Sonate vorzutragen, mochte Manchem anfangs als ein bedenkliches Wagniss erscheinen. Aber schon nach den ersten Takten, die Hr. William Dayas, ein junger Amerikaner, gespielt hatte, wurde man mit Freude inne, dass man einen wirklich Berufenen vor sich habe. Die enormen technischen Schwierigkeiten des Werkes mit einer Ruhe und Sicherheit, dabei ohne jede äusserliche Prätension überwindend, als handele es sich um ein Kinderspiel, imponirte der junge Künstler jedoch noch mehr durch die Klarheit und Bestimmtheit, mit welcher er, ohne ins Doctrinäre zu verfallen oder Stockungen in seiner warmen gemüthlichen Antheilnahme eintreten zu lassen, seine Aufgabe nach spiritueller Seite erfasste und bewältigte. Die Wirkung dieser Leistung ist umsomehr anzuerkennen, als Hrn. Dayas nur ein kleiner und nicht einmal edel klingender Flügel zur Disposition stand, in welchem zuletzt auch noch eine Basssaite bei jedem starken Angriff stark zu klirren begann.*) Hr. Dayas hat jedenfalls eine bedeutende Zukunft als Pianist vor sich, sein Leipziger Debut werden wir stets in ehrendstem Andenken behalten.

Concertumschau.

Antwerpen. Musikfest der Musikgesellschaft in der Ausstellungshalle am 31. Aug.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: die Damen Schröder-Hanfstängl u. Flament u. HH. van Dyck u. Fontaine), „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, Kaiser-Marsch von Wagner, Scene aus „Lohengrin“ v. Wagner (Hr. van Dyck), „Freischütz“-Arie v. Weber (Frau Schröder-Hanfstängl).

Harzburg. Conc. des Violinisten Hrn. Nast a. Carlsruhe unt. Mitwirk. der HH. Trautermann (Ges.) u. Schumann a. Leipzig (Clav.) am 25. Aug.: Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Schumann, Umlauft („Ich kanns nicht fassen“) u. G. Henschel („Am fernen Klippenstrand“), f. Clav. v. Chopin, Scharwenka (Poln. Tanz) u. Schumann und f. Viol. v. Mendelssohn, Beethoven, Hauser (Wiegenlied) u. Vieuxtemps.

Leipzig. 59. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikvereins m. Compositionen v. F. Liszt: „Festklänge“ f. zwei Claviere (HH. Krause und Siloti), Solovorträge der Frls. Jahns (Ges., „Freudvoll und leidvoll“, „Schlüsselblümchen“, „Die Loreley“ u. „In Liebeslust“) u. Senkrah (Violine, Elegie u. 12. Rhaps.) u. des Hrn. Dayas (Clav., Hmoll-Sonate).

Oppenheim a. Rh. Gr. Kirchenconc. am 30. Aug.: Vorträge des Mozart-Ver. a. Darmstadt (Männerchöre von Mendelssohn, Klein, Mozart u. Schubert), des Frl. Roth a. Darmstadt (Ges., Gebet von Savanarola v. J. Rheinberger etc.), der Frau von Knappstädt aus Mainz (Ges., Geistl. Lied von P. Schumacher etc.) u. der HH. Bär a. Darmstadt (Ges.), Hänlein a. Mannheim (Org., Toccata v. W. F. Bach u. Phant. v. Guilmant), Vollrath a. Mainz (Violoncell, Adagios v. P. Schumacher und Mozart) u. Arnold v. ebendaher (Harfe), Largo f. Violonc., Harfe u. Org. v. Händel.

Pawlowsk b. St. Petersburg. 8.—15. Symphonieconc. des Hrn. Hlawatsch: Symphonien v. Tschaïkowsky (Gmoll, wiederholt), Godard (orient.) u. Beethoven (No. 7), Suiten v. Cui (miniature), Delibes („Sylvia“), Massenet (No. 5), Hla-

*) Die beiden in diesem Concert zur Benutzung gelangten kleinen Stutzflügel waren von der Pianofortefabrik des Hrn. L. Neufeld in Berlin gestellt worden.

watsch (No. 2) u. Saint-Saëns (algér.), „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, „Don Quixote“ v. Scheel, „Demon“ v. Blaramberg, „Titan“ von der Grossfürstin Alexandra Josifovna, „Ein Steppenbild“ v. Borodin, Ouvert., Scherzo, Notturno u. Marsch a. der „Sommernachtstraum“-Musik von Mendelssohn, Ouverturen v. Méhul („Horatius Cocles“), Schumann („Hermann und Dorothea“), Balakirew (über russ. Themen), Glasunoff (üb. do.), Schubert („Fierrabras“), Massenet („Phèdre“), Saint-Saëns („La Princesse Jaune“), Tschaïkowsky („1812“), Mozart, Lachner („Catharina Cornaro“), Beethoven („Prometheus“) u. Goldmark („Königin von Saba“), Königsmärsche v. Raff u. Tschaïkowsky, Spanische Tänze v. Moszkowski, Scherzo „Badinage“ v. Thomé, div. kürzere Stücke v. S. Bach u. Tschaïkowsky, Valse-Fantaisie v. Glinka, Norwegische Melodien v. Grieg etc., Solovorträge der HH. Prill (Viol.) u. Droge (Violonc., „Kol Nidrei“ v. Bruch). — Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch am 31. Juli: Suiten v. Hlawatsch (No. 2) u. Dubois („La Farandole“), symph. Fragment „Titan“ v. der Grossfürstin Alexandra Josifovna, Krönungsmarsch v. Tschaïkowsky, 3. Rhaps. v. Liszt, Largo f. Viol., Harfe u. Harmon. v. Händel, Solovorträge der Sängerinnen Frls. Babuschkin u. Wurzel, sowie des Hrn. Hlawatsch (Clav.) etc. (Ein uns vorliegender Bericht schliesst: „Der beliebte Benefiziant, Dirigent, Componist, Clavier- und Harmoniumspieler wurde durch viele Hervorrufe ausgezeichnet und erhielt vom Publicum einen silbernen massiven Humpen im russischen Stile nebst silbernem Untersatz, Beide mit eingravirten Initialen und Datum der Schenkung; ebenfalls auch zwei schön ausgestickte Fusssteppiche verschiedener Grösse, den kleineren davon mit der Widmung, stets am Harmonium zu placiren.“ — Ländlich, sittlich!)

Zerbst. 19. Musikabend des Preitz'schen Gesangvereins (Preitz): Lieder f. gem. Chor v. E. F. Richter („Kann ichs ermessen“ u. „Wie der Regen auf der Au“) u. Hauptmann u. f. Männerchor v. Veit („Schön Rohtraut“), Nessler („Das alte Lied“) und G. Schmidt („Wenn ich ein Waldvöglein wär“), Frauenterzette v. F. Preitz („Im Spätherbst“ und „Frühlings Ankunft“) u. C. Reinecke („Der Morgen ist erwacht“ u. „Wie säuselt lind der Abendwind“), Gesangvorträge der Frau Preitz („Ingeborg's Klage“ v. Bruch u. „Ein Mädchenloos“ v. C. Somborn). (Nach einem dortigen Bericht zeichneten sich die Chorleistungen durch „grosse Exactheit, Sicherheit im Einsatz, Reinheit der Intonation und Feinheit des Vortrags“ aus. Aus den Solovorträgen hebt der bez. Referent „vor Allem ein Erstlingswerk von Carl Somborn hervor: »Ein Mädchenloos«, Cyklus von fünf Gesängen nach Dichtungen von Carl Siebel. Das Werk erregte unser Interesse durch den Ausdruck wahrer, tiefer Empfindung. Eigenartig berührt der einleitende balladenhafte Sang »Es war ein Kind so jung und roth« in seiner phrygischen Tonart; in jedem folgenden Stück eine schöne Steigerung bis zu dem Ausdruck höchsten Glücks in dem 4. Liede »O schmieg mit innigem Vertrauen«, um im letzten in hoffnungslosen Schmerz zu versinken; der Schluss bringt einen wirkungsvollen Anklang an das einleitende Lied. — Frau Preitz hat die ihr gewidmeten Lieder bei ihren bedeutenden Stimmmitteln vortrefflich zu Gehör gebracht, es gelang ihr ebenso der Ausdruck des Sehnens, des bangen Zagens, des hellen Jubels, wie namentlich des tiefen Schmerzes.“ Gleich gelobt wird der Vortrag der Bruch'schen Arie durch dieselbe, sowie die Wiedergabe der Frauenterzette.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Der Pariser Harfenvirtuos Hr. Hasselmans hat in der Ausstellungshalle wiederholt mit seinen Vorträgen den lebhaftesten Beifall errungen. Die Pariser Pianistin Frl. L. Steiger hat bei Vorführung der Pleyel'schen Pianos so sehr gefallen, dass sie sofort für ein Concert engagirt wurde. — **Bergen** (Norwegen). Frau Christine Nilsson wurde, noch bevor sie eine Note gesungen, schon beim Betreten des vaterländischen Bodens in ausserordentlicher Weise gefeiert. Ihre Landung wurde durch Salutschüsse bezeichnet, eine ungeheure Menschenmenge begleitete sie durch die festlich geschmückten Strassen in ihre Wohnung. Am Abend wurde ihr eine Serenade gebracht. — **Berlin.** Als neuester Gast von Bedeutung ist Frau Schläger aus Wien im Kroll-Theater eingetroffen. Die temperamentvolle Künstlerin hat ihr Gastspiel auf zwei Wochen berechnet. Am 22. Sept. wird Frl. Teresina Tua ihr erstes Concert in denselben Räumen geben, Mitwirkende wird die treffliche russische Pianistin Frau Benois sein. Während der Monate October und November spielt eine italienische Operngesellschaft unter Führung des Hrn. Ferd. Strakosch daselbst. — **Dresden.** Als jugendlich-dramatische Sängerinnen gastirten auf Engagement in den letzten Wochen die Frls. Saak aus Coburg und Mayer vom Mainzer Stadttheater im hiesigen Hoftheater, doch weiss man noch nicht, ob dies in dem einem oder dem anderen Falle mit Erfolg geschehen ist. Hr. Fischer, unser Meisterbass, streikt gegenwärtig. Infolge eines ihm von der Intendanz mit gutem Recht verweigerten dreimonatlichen Urlaubs, welchen der Künstler in Amerika ausnutzen wollte, hat derselbe sich gegen die fernere Darstellung des Wotan in „Rheingold“ und „Walküre“ erklärt. — **Wien.** Frau Materna ist nach achtmonatlichem Urlaub endlich wieder zu uns zurückgekehrt. Die erste Partie, die sie mit ungeschwächter Wirkung zur Wiedergabe brachte, war Elisabeth.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 5. Sept. „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ v. F. W. Markull. „Gott, sei uns gnädig“ v. F. Lachner. 6. Sept. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Sept. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“ von E. F. Richter. St. Johanniskirche: „Vater unser“ v. Rink.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im August. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Ehre dem Vater und dem Sohn“ v. Palestrina. „Herr, Herr, wir danken dir“ v. F. Möhring. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“ von Mendelssohn. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“ v. Hauptmann. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all“ v. Vulpius. „Wenn ich nur ihn habe“ v. Succo.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

August.

München. Königl. Hoftheater: 9. Lohengrin. 11. Mignon. 13. u. 19. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Die Hugenotten. 16. Don Juan. 17. Carmen. 21. Margarethe. 23. Der Trentajäger. 25. Tannhäuser. 27. Aïda. 29. Figaro's Hochzeit. 30. Robert der Teufel.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 36. Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 7. Heft. P. Schumacher. Biographie. — Die neue Orgel der protestantischen Kirche in Bad Kissingen. — Rich. Wagner und die katholische Kirche. — Besprechungen. — Litterarische und andere Notizen.

Das Orchester No. 25. Zur Operncomposition. — Die Musik am sächs. Fürstenhofe. Von O. Schmid. — Schubert's „Rosamunde“-Musik. — Interessantes über Mozart. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Der Chorgesang No. 1. Hermann Langer. (Mit Portrait.) Biographie von F. Oberreich. — Reflexionen über die reine Intonation des Chorgesanges. Von B. Widmann. — Die Entstehung der Hauptchorwerke Beethoven's. Von Prof. L. Nohl. — Sieben Tage aus Rich. Wagner's Leben im Exil. Nach Mittheilungen des Oekonomierathes Hrn. J. Wernsdorf in Magdala b. Weimar. Von A. W. Gottschalg. — Vereinsumschau. — Der Ehrensold. — Besprechungen. — Notizen. — Mit Musikbeilage.

Der Clavier-Lehrer No. 17. Zu F. Wieck's 100jähr. Geburtstage. (Abdruck aus der „Voss. Ztg.“) — Vorschläge zur Prüfung der Musiklehrer. Von G. Stoewe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (O. Wangemann, F. Kiel). — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 1. Sprache, Gesang und Ahnen unserer Chorvereine. — Zwei Liedernestoren. (Mit den Portraits von F. Liszt und R. Franz.) — Besprechungen (W. Rust, A. Win-

terberger, C. Attenhofer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Mit Musikbeilage.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 36. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Protokoll der 11. Delegirten-Versammlung des Allgem. deutschen Musikerverbandes.

Le Ménestrel No. 39. Causerie sur la musique à l'Exposition d'Anvers. Von O. Comettant. — Berichte (u. A. Einer üb. das Birminghamer Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Winke für Chordirigenten. Von J. Pembaur. — Besprechungen (C. Th. Hauser, E. Sauret u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 17. Deutsche Musik in Paris. (Aus A. Mennell's „Pariser Luft".) — Eine Pfarrhausidylle. Von M. Ger. — Fanchon das Leyermädchen. Ein Ausflug in das Gebiet der Geschichte der Oper. Von E. Pasqué. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Die Musikpflege in Frankreich. Concours musicaux in Thonon und Lyon. — Besprech. (J. Schondorf). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 16. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Gambrinus im Olymp. Singspiel.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 9. Mecklenburgische Musikfest, dessen Programm wir in der Hauptsache in einer früheren No. d. Blts. mittheilten, steht jetzt ganz nahe bevor, denn es findet am 24.—26. d. Mts. statt. Ein Chor von 500 Sängern und Sängerinnen, ein gegen 100 Mann starkes Orchester und trefflichste Solisten (Frau Sachse-Hofmeister, Frl. Spies, HH. von Witt, Krolop und Prof. de Ahna) verbürgen unter der Direction des Hrn. Prof. Dr. H. Kretzschmar das beste Gelingen der zu erledigenden Aufgaben.

* Die Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Abtheilung Dordrecht, hält ihr nächstjähriges zweitägiges Musikfest im Mai oder Juni in letztgenannter Stadt unter Leitung des Hrn. Capellmeister W. Kes ab. Zur Aufführung kommen u. A. die 9. Symphonie von Beethoven, die Bmoll-Messe von Albert Becker, Fragmente aus „Tristan und Isolde" von Wagner und ein neues Violoncellconcert von W. Kes.

* Die Liedertafel zu Mittweida beging am 30. v. Mts. mit einem Kirchenconcert unter Leitung des Hrn. Seyrich das 50jährige Jubiläum ihres Bestehens.

* Das 4. Deutsche Sängerbundfest wird in Wien abgehalten werden.

* In Bari wurde am 26. Aug. eine Todtenfeier für den Componisten Nicola de Giosa abgehalten. Eine Messe des Verstorbenen wurde in der Kirche mit solchem Erfolge aufgeführt, dass sie im Theater, zu wohlthätigem Zwecke, wiederholt werden musste. An der Façade des Theaters wurde eine Gedenktafel errichtet.

* „Der Chorgesang", Zeitschrift für die gesammten Interessen der Sangeskunst mit besonderer Berücksichtigung der gemischten Chöre, Männer- und Frauen-Gesangvereine, herausgegeben von A. W. Gottschalg, Verlag von Licht & Meyer in Leipzig, und „Deutsche Liederhalle", allgemeine Gesangszeitung, herausgegeben von Bernhard Vogel, Max Hesse's Verlag in Leipzig, sind die beiden neuesten, dabei gleiche Ziele verfolgenden Unternehmungen auf kunstlitterarischem Gebiet und fast gleichzeitig in ihren ersten Nummern, deren ansprechender Inhalt aus unserer heutigen Journalschau zu ersehen ist, auf den Markt gekommen. „Der Chorgesang" erscheint monatlich zwei Mal, die „Deutsche Liederhalle" allwöchentlich, beide Organe versprechen regelmässige Musikbeilagen; der „Chorgesang", der nur Originalcompositionen bringen will, eröffnet diesen Theil mit einem Männerchor von F. Liszt. Die Namen der in der Musikwelt bestens accreditirten Redacteure bürgen dafür, dass beide Zeitschriften wirklich kunstförderlich wirken werden. Mögen sich Beide einer thatkräftigen Unterstützung der für sie speciell in Frage kommenden Musikkreise erfreuen!

* Nach der „Neuen Berliner Musikzeitung" wird das Leipziger Concertinstitut „Euterpe" entgegen den ausgangs der vor. Saison aufgetauchten Befürchtungen seine Thätigkeit im bevorstehenden Winter wieder aufnehmen. Sie theilt nämlich mit, dass Hrn. Hans Sitt die artistische Leitung des Instituts übertragen worden sei. Eine bessere Wahl konnte Hr. Commerzienrath Blüthner, der Garant der „Euterpe", gar nicht treffen, unter der Führung dieses ausgezeichneten Dirigenten wird das Institut sicher und auch bald die Nachwehen der letzten Directionsperiode überwinden und wieder zu dem Ansehen und Einfluss früherer Jahre gelangen.

* Massenet's Oper „Manon Lescaut" soll in der n. Saison im Wiener Hofopernhaus in Scene gehen, wenn — nämlich wenn sie resp. ihre Hauptpartie der Frau Lucca gefällt, die nächstens nach Paris reist, um das Werk anzuhören. Ob diese Inspectionsreise auf Kosten der Wiener Hofoper, in deren Interesse sie doch ausgeführt wird, geschieht, wissen wir nicht.

* Die Mittheilung, dass Hr. Kammersänger C. Hill die Direction des Nürnberger Stadttheaters übernommen habe, wird widerrufen, man habe den Namen des Hrn. Paul Hiller mit dem seinen verwechselt. Hr. Hiller ist demnach Director der Stadttheater zu Nürnberg und Ulm.

* Franz Liszt hat in diesem Sommer verschiedene kleine Chöre für katholischen Kirchengesang mit Orgelbegleitung zu Papier und sein Oratorium „Stanislaus" der Fertigstellung nahe gebracht.

* Anton Rubinstein will, wie die Zeitungen schreiben, wieder einmal vom Schauplatz seiner pianistischen Erfolge abtreten. Den Schluss dieser künstlerischen Thätigkeit will er dadurch markiren, dass er in jeder grossen Musikstadt Europas Serien von je zwölf Concerten gibt.

* Hr. Heinrich Vogl, der herrliche Münchener Künstler, wird in der bevorstehenden Saison eine grössere Concertreise in Deutschland unternehmen.

* Frl. Teresina Tua wird ihre grosse Concerttour im nächsten Winter unter Begleitung der russischen Pianisten Frau Marie Benois ausführen.

* Hr. Dr. F. Stade, unser geschätzter Mitarbeiter, hat die Organistenstellung an der Reformirten Kirche zu Leipzig erhalten.

* Mit einem sonderbaren Geschenk ist kürzlich Frl. Malten in Dresden überrascht worden. Die dortige sogen. englische Colonie hat ihr in Anerkennung ihrer Londoner Verdienste um Wagner's Opern eine kostbare Equipage, aber ohne Kutscher und Pferde, verehrt.

* Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat Hrn. Hofcapellmeister Carl Schröder in Anerkennung der Verdienste desselben um das fürstl. Conservatorium der Musik zu Sondershausen den Professortitel verliehen.

* Dem Dirigenten des Wiener Männergesangvereins Hrn. Ed. Kremser, sowie Hrn. Prof. und Musikdirector Commer in Berlin wurde der preuss. Kronenorden 3. Classe verliehen.

Todtenliste. Julius Hopp, Componist und Possendichter in Wien, †, 66 Jahre alt, am 28. Aug. in einer Irrenheilanstalt. — Joseph Servais, bedeutender Violoncellist, Professor am Conservatorium zu Brüssel, †, 35 Jahre alt, am 29. Aug. — Prof. A. G. Ritter, der bekannte Magdeburger Orgelmeister, †, 74 Jahre alt, am 27. Aug. — Eugenio Musich, ehemals berühmter italienischer Tenor, seit langer Zeit zurückgezogen lebend und vergessen, † in Mantua.

Berichtigung. Der Wiener Musikbrief von Dr. Th. Helm in der vor. No. hat irrthümlich die Bemerkung „Schluss folgt" erhalten.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

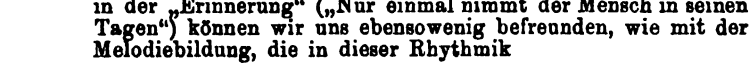
Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Felix Semon bietet in Op. 8 (Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock) zwölf Lieder aus dem Paul Heyse'schen „Jungbrunnen", die trotz ihrer Zahl doch keineswegs den „Dutzendliedern" gewöhnlichen Schlages beizuzählen sind. Gesunde, aus edlem Volksliedtone schöpfende Melodik verbindet sich mit ungekünstelter harmonischer Unterlage; der Componist will nicht mehr scheinen, als was er thatsächlich ist; das gibt seinen Gesängen eine Natürlichkeit, eine ungezwungene Liebenswürdigkeit, die man um so lieber hat, als sie heutigen Tages nicht allzu häufig uns begegnet. Mit Allem freilich und mit gewissen Einzelnheiten sind wir nicht einverstanden. Im Reiterlied („Mein Herzblut geht in Sprüngen") könnte uns das Claviervorspiel mit seinen stark Meyerbeer'schen Anklängen (an eine bekannte Balletweise aus den „Hugenotten") für einen Augenblick, mindestens auf acht Takte, die gute Laune verderben; aber der fernere Verlauf drängt die Reminiscenzen etwas in den Hintergrund und die Luft wird wieder rein. „Wanderlust" und „Morgenwind" haben eine recht muntere Grundstimmung gemein, im zweiten Liede würde es wohl gerathener sein, bei der Stelle: „Dass ihn Keiner finde, über alle Berge schon" nicht das unschuldige Wort „über", sondern das viel richtigere „Keiner" zu wiederholen. „Waldasyl", beziehungsreich an einen schlichten, melancholischen Walzer anknüpfend, und „Waldesfrieden" scheinen uns das Werthvollste im zweiten Hefte; doch auch die übrige Umgebung enthält manches Ansprechende, guten Vorbildern mit Glück und Geschick Nachgesungene.

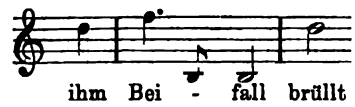
Emil Sjögren's Op. 12 (Breslau, Jul. Hainauer) behandelt in zwei Heften sechs Lieder aus Jul. Wolff's „Tannhäuser" zwar nicht überall mit gleichem Erfolge, aber überall mit dem Bestreben, die erotische Gluth der Texte auch auf die eigenen Melodien herüberstrahlen zu lassen. Auf diese Weise stiehlt sich zwar hier und da manches Affectirte und Aufdringliche herein, doch bricht aus dem Rauch meist siegreich die Flamme hervor und No. 3 des ersten Heftes: „Wie soll ichs bergen, wie soll ichs tragen", sowie das anmuthige „Hab ein Röslein dir gebrochen" und das still dahinziehende: „Vor meinem Auge wird es klar" stellen seinem melodischen Sinn und seiner gehobenen Empfindung ein recht vortheilhaftes Zeugniss aus.

Max Zenger sympathisirt in den drei ersten Liedern: „War gegangen", „Trost im Lenz", „Winternacht" von Op. 45 (München, Aibl) unleugbar mit Franz Schubert und einem Abschnitt aus Beethoven's „Liederkreis". Im „Dengelmann von Briel", wo das fortklingende f der rechten Hand von hoher charakteristischer Wirkung ist und das Loos des Unglücklichen, der, weil er einst am Sonntag „gedengelt", nun fortdengeln muss, bis Sonntag vor dem jüngsten Tag, ist der Componist selbständiger und trifft sicher den bei aller Einfachheit, doch düsteren und grausig ausklingenden Balladenton. Mit der Declamation in der „Erinnerung" („Nur einmal nimmt der Mensch in seinen Tagen") können wir uns ebensowenig befreunden, wie mit der Melodiebildung, die in dieser Rhythmik



bänkelsängerischen Beigeschmack nicht los wird. Ungleich werthvoller und bedeutsamer ist das „Lied des stillen Mannes" (aus dem „Trompeter von Säkkingen"), die Perle des Heftes aber No. 8, die Scheffel'sche „Ausfahrt"; hier greift frische Rhythmik mit lebendiger Declamation und glücklicher Melodik aufs Beste zusammen, sodass dieses Schlusslied die Wahrheit des alten Wortes: „Ende gut, Alles gut", von Neuem erhärtet.

A. Ritter's Op. 8 (Würzburg, Hofmusikalienhandlung von A. Ritter) behandelt die Heine'sche Ballade „Belsatzar". Wem die Schumann'sche Composition desselben Textes geläufig ist, wird finden, dass Ritter, obgleich er dem düsteren Stoff auf anderem Wege beizukommen versteht als sein Vorgänger, nichtsdestoweniger ihm ebenso ausreichend gerecht wird wie sein grosser Vordermann. Bei ihm ruht der Schwerpunct in einer grösstentheils ebenso straffen als wohlberechneten Declamation; auf sie kommt es hier in der That, wo üppigere Melodik ganz unangebracht wäre, allein an, und mit diesen markigen Accenten will die Ballade versehen sein, wenn sie musikalisch durchgreifen soll. Nur auf einer kleinen Inconsequenz ertappen wir den Componisten auf S. 5. Während alles Uebrige knapp und entschieden hingestellt wird, muss die Zeile: „Die Knechteschaar ihm Beifall brüllt" überraschender Weise eine Wiederholung sich gefallen lassen, als ob in diesem Moment der Höhepunct der Dichtung zu erblicken sei! Und diese furchtbaren Sprünge noch dazu



in der Singstimme! Das Eine, die Wiederholung an sich, wie diese Intervallenwagnisse, scheinen uns überflüssig. An wahrhaft interessanten Einzelzügen ist jedoch in dieser Ballade kein Mangel; man schaue sich besonders S. 6—7 an; hier von den Worten: „Doch kaum das grause Wort verklang" bis „Leichenstill im Saal" übernimmt die Begleitung eine überaus zutreffende Illustration des allmähligen Verstummens der vorher frevelnd brüllenden und Jehovah höhnenden Zecherschaar. Und nicht vereinzelt steht solch geistreicher Zug in dieser „Belsatzar"-Ballade.

Im Op. 13 (Hamburg, D. Rahter) bietet **Carl Nawratil** drei Uhland'sche Balladen: „Die drei Lieder", „Die Vätergruft" und „Das Reh"; recht wirksam und dankbar ist überall die Singstimme behandelt. Es war uns zwar nicht möglich, in Melodie und Harmonie auf besonders überraschende Wendungen zu stossen, aber eine gewisse Zuversicht, die man ihnen in der gesammten Haltung und musikalischen Ausarbeitung nicht absprechen kann, thut an ihnen uns besonders wohl. Bei den Zeilen der ersten Ballade: „Meinen Bruder hast du meuchlings erstochen" schliesst die Phrase nach unserem Gefühle etwas zu vergnügt in Desdur ab; wäre hier nicht eine Wendnng nach Moll sinngemässer gewesen? „Die Vätergruft" wird auf Manchen, der die allerdings ungleich genialere und grossartigere Liszt'sche Composition nicht kennt, Eindruck machen, vermöge des ruhigen melodischen Flusses und einzelner hübschen Details in der Begleitung. Am besten gelungen und wohl auch der Natur des Componisten dem Inhalt der Dichtung gemäss am meisten entsprechend ist das „Reh". Flink und lustig jagt es dahin, und derselbe gute Humor des Jägers, der beim Anblick des süssen Schatzes gern sich die Rehbeute entgehen liess, ist auch auf die Musik übergegangen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

Ein sächsischer Patriot. Wenn die „Voss. Ztg." schreibt, dass die Berliner Clavierfabrik L. Neufeld jetzt daran gehe, die sächsische Concurrenz im eigenen Lager zu schlagen, indem sie in Leipzig eine Niederlage ihrer Instrumente errichte, so ist dies eine lächerlich plumpe Reclame. Dass Sie aber gerade an dem Tage, an welchem zwei Flügel der gen. Firma hier öffentlich gespielt werden,

angsterfüllt den Zeitungsredactionen bez. Zuschriften machen, ist noch viel lächerlicher. Der Fall der Angst und des Schreckens erinnert uns an ein ähnliches Vorkommniss bei Gelegenheit der Vorführung eines Flügels von Steinway Nachf., sollten Sie derselbe Patriot sein?

M. L. in *C.* Wir kennen den Contract nicht, der die Berliner Philharmonische Gesellschaft anscheinend verpflichtet, nur solche Solisten für ihre Concerte zu engagiren, deren Geschäftsvertreter Hr. Hermann Wolff ist, und haben auch kein Recht, Aufschluss über denselben zu verlangen.

W. K. in *R.* Wir können nur das bestätigen, was Ihnen von den Vergleichen, welche hier zwischen Balsamfichten-Geigen und alten italienischen und neuen Leipziger Violinen angestellt wurden, mitgetheilt worden ist. Wir verweisen Sie des Näheren auf die n. No. der „Zeitschr. f. Instrumentenbau".

Anzeigen.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Neue Lieder von Erik Meyer-Helmund.

Op. 16, No. 1. **Warnung** (B. G. F.) . . . . . } à 1 ℳ
2. **Das Fensterln** (Fm.) Dm.) . . . } à 1 ℳ
3. **Spielmannstrost** (C. A. G.) . . . } à 1 ℳ
Op. 19, No. 1. **Das Echo.** Hoch, tief à 1½ ℳ (Von Frl. Leisinger als Einlage in der Oper „Die Regimentstochter" im Berliner Opernhause gesungen.) [618.]
Op. 19, No. 2. **Altdeutscher Liebesreim** . . . } Hoch, tief à 1 ℳ
3. **Guter Rath** . . . . . } à 1 ℳ
Op. 20, No. 3. **Unter dem Lindenbaum** . . . . . 1 ℳ

Soeben erschienen: [619.]

Heinr. Hofmann.

Op. 76. Vier Stücke für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 4,50.
No. 1. Festmarsch. ℳ 1,50. No. 2. Melodie. ℳ 0,60.
No. 3. Abendgesang. ℳ 1,50. No. 4. Gavotte. ℳ 1,50.

Emile Sauret.

Op. 31. Romance et Tarantelle p. Violon avec Piano. ℳ 4,—.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W. 56. Leipzigerstr.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Reinhold L. Hermann.

Suite für Violine und Clavier.

Op. 10. Pr. 10 ℳ 80 ₰. [620.]

Gustav Hollaender.

Suite für Violine mit Piano.

Op. 21. Pr. 7 ℳ 50 ₰.

Concert-Arrangements (wissenschaftliche Vorträge etc.) **für Hamburg** übernimmt **Joh. Aug. Böhme,** Musikalienhandlung (gegr. 1774) in Hamburg. [621b.]

Phrasirung.

„Dieses Werk*) ist in der 42. Auflage erschienen, und man muss es dem Verfasser zum hohen Lobe anrechnen, dass er immer seine verbessernde Hand anlegte. Ganz besonders hervorgehoben muss an dieser Auflage werden, dass Damm der Phrasirung ein grosses Augenmerk widmete. **Neben der Riemann'schen Schule dürfte die Damm'sche die einzige sein, die die Phrasirung zu einer Hauptsache des Studiums macht.** Die Damm'sche Schule hat dabei den Vorzug vor der Riemann'schen, dass Damm als Phrasirungszeichen einfache, gewöhnliche Bogen benutzt, den complicirten Riemann'schen Phrasirungszeichen gegenüber. Der Anhang der D.'schen Schule: „Anleitung zum Praeludiren" ist eine sehr verdienstvolle Arbeit des Orchesterdirigenten C. Witting. Witting vertritt die Principien Dehn's. Dieser Anhang macht die Schule noch bedeutend werthvoller." [622i.]

Aufsätze über musikalische Tagesfragen.
(Cyrill Kistler.)

*) **G. Damm,** Clavierschule ℳ 4,—., in Halbfrzbd. ℳ 4,80. (Absatz 190,000 Ex.).

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[623.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Beliebte Compositionen
für 2 Pianoforte zu 8 Händen
bearbeitet von [624.]
E. D. Wagner und **F. Brissler.**

No. 21. **F. Schubert,** Scherzo (Adur) . . . . . ℳ 2,40.
No. 22. **R. Schumann,** Grillen . . . . . ℳ 2,50.
No. 23. — — Novellette (Op. 21, No. 7) . . . ℳ 2,50.
No. 24. — — Traumeswirren . . . . . ℳ 3,—.
No. 25. — — Intermezzo (Clavierconcert) . . ℳ 2,50.
No. 26. — — Ecossaise (Op. 130, No. 4) . . . ℳ 1,80.

Kammermusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben: [625.]

13. Quartett

für **2 Violinen, Viola** und **Violoncell**

componirt von

Ch. Dancla.

Op. 160. In Stimmen ℳ 6,60.

Von der „Société des Componistes de Paris“ 1882 mit dem einzigen Preise gekrönt.

Vor Kurzem erschien:

Bach, Johann Sebastian, Suite in Hmoll für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass mit ausgeführtem Accompagnement (Pianoforte) von **Robert Franz.**
Partitur ℳ 4,—. Stimmen ℳ 3,50.

Hartog, Ed. de, Op. 46. **Suite** (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
In Stimmen . . . . . ℳ 9,—.

Noskowski, Siegmund, Op. 9. **Erstes Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
In Stimmen . . . . . ℳ 6,60.

Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** in Cmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Repertoirestück des Florentiner Quartett-Vereins.
Partitur in 8°. Geheftet ℳ 4,—. Stimmen . . ℳ 7,50.

Steingräber Verlag, Hannover.

[626h.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule“.*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 42. Auflage.** 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Bertini, Hummel, A. E. Müller, Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage. 6 ℳ In 2 Hlbfrzbdn. 7 ℳ 60 ₰.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.“ Musikalisches Wochenblatt, Leipzig.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [627g.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Elementar-Etuden

für

Clavierschüler

von

Bernhard Wolff.

Op. 130.

Drei Abtheilungen in Einem Heft:

I. Fünftöne-Uebungen.
II. Uebungen für Unabhängigkeit der einzelnen Finger.
III. Tonleiter- und Accordübungen.

M. 2,40.

Die Zahl der bisher veröffentlichten, die Förderung der Technik bezweckenden Clavier-Etuden ist ungemein gross; für Anfänger aber sucht man immer noch vergebens nach wirklich zweckmässig geschriebenen Etuden. Alle erschienenen Arbeiten dieser Art leiden an zwei Hauptfehlern: erstens ermüden sie jede Hand zu sehr, weil sie zu lang sind; zweitens sind sie zu einseitig, weil sie immerfort nur in Cdur üben lassen. Jeder erfahrene Lehrer weiss aber, wie schädlich es ist, gerade des Anfängers Finger bis zur Ermüdung oder gar über diese hinaus anzustrengen, er hat es auch oft genug sehen müssen, dass der Schüler dasselbe, was er in Cdur recht gut auszuführen vermag, in einer anderen Tonart gar nicht zu Stande bringen kann.

In den obigen kurzen Etuden hat der Verfasser versucht, die angeführten Fehler zu vermeiden. Jede Nummer ist so eingerichtet, dass der Uebungsstoff fortwährend von der einen Hand auf die andere übergeht und Alles, was in Cdur geschrieben ist, gleich darauf in einer oder mehreren anderen Tonarten wiederholt wird. [628h.]

Die Etuden von No. 1 bis No. 18 beschäftigen sich mit den Fünftöne-Uebungen; auf diese folgen von No. 19 bis No. 28 Uebungen für die Unabhängigkeit der einzelnen Finger; die Nummern 29 bis 61 sind Uebungen für das Tonleiter- und Accordspiel.

Der zweiten und dritten Abtheilung sind vorbereitende Uebungen für jede Hand vorangesetzt.

(Aus dem Vorwort.)

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschien: [629.]

Quartett

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Ludwig Meinardus.

Op. 43. Partitur und Stimmen 10 Mark.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann).

Ein Gesanglehrer,

welcher selbst Sänger ist, wird für ein Conservatorium gesucht. Adressen befördert unter **J. 2038** die Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse, Leipzig.** [630.]

Neuigkeiten für Violoncell.

[631.]

Compositionen von Alfred Pester.

Op. 1. Drei kleine Stücke für 3 Violoncelli. (Lied. Scherzando. Wiegenlied.) ℳ 2,—.
Op. 2. Zwei Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. (Lied ohne Worte. Ständchen.) ℳ 1,30.
Op. 3. Albumblatt für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 4. Andante religioso für Violoncell mit Begleitung von Orgel, Harmonium oder Pianoforte. ℳ 1,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Verehrl. Concertdirectionen,

welche, in **Deutschland** und **Holland**, im Januar und Februar 1886 auf das

Cölner Streichquartett

(„Heckmann-Quartett"):

die HH. **Heckmann, Forberg, Th. Allekotte** u. Kammervirtuos **Bellmann** oder auf meine und meiner Gattin, der **Pianistin:** Frau **Heckmann-Hertwig,** solistische Mitwirkung reflectiren, wollen sich baldgefälligst direct an mich wenden unter Adresse: [632b.]

Cöln a. Rh., Ursulastrasse 13.

Concertmeister **Robert Heckmann,**
herzogl. sächs. Kammervirtuos.

Den verehrlichen Concertdirectionen empfiehlt sich **als Concert- und Oratoriensänger (Bariton)** [633.]

Dr. W. Basch,

Dresden. k. sächs. Hofopernsänger.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [634.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Soeben erschien: [635.]

Th. Forchhammer. Op. 7.

Die Schneekönigin

für 2 Soprane und Alt, Soli und Chöre (ein-, zwei- und dreistimmig) mit verbindender Declamation.

Clavierauszug 6 ℳ
Solostimmen 2 ℳ
Chorstimmen 2 ℳ 40 ₰.
Text 20 ₰.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von **Chr. Friedr. Vieweg** in **Quedlinburg.**

Behr, Franz, Frühlingsblumen.

36 melodische Stücke im leichtesten Stile, fünftönig beginnend, ohne Octaven, mit Fingersatzbezeichnung

für Pianoforte zu 4 Händen.

3 Hefte à 1 Mark.

„Tonkunst": „Das Werk bringt 36 Nummern im leichtesten Stile. Es ist uns selten ein Heft vorgekommen von solcher Güte, für Kinder wie geschaffen." [636b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Wer

an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen.*) „Preussische Lehrer-Zeitung".

*) Carl Urbach's

Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde, liegt jetzt in **zwölfter** Auflage vor. **Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.**

Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ [637d.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Irrigen Gerüchten zufolge zeige hiermit höflichst an, dass ich für kommende Saison **kein** Bühnenengagement angenommmen habe. [638b.]

Georg Ritter,

Concert-Tenor (Oratorienpartien etc.),

z. Zt. Biebrich bei Wiesbaden.

Helene Walden,

Concertsängerin (Sopran).

[639b.]

Dresden. **Reichs-Strasse 4.**

Engagementsanträge für die **Concertsängerin** (Altistin)

Frl. Johanna Post

bitte ich, direct an mich richten zu wollen. [640a.]

Mäurer's int. Bureau für ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 17. September 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 39.

Inhalt: „Lohengrin". Von Ludwig Gowe. (Schluss.) — Feuilleton: Aus den Papieren eines Unzufriedenen. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Bericht aus Paris. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Carl Heffner, 70 drei- und vierstimmige Lieder a capella für Frauenchor (oder Solo). — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

„Lohengrin".

Von **Ludwig Gowe.**

(Schluss.)

Und nun lassen wir Lohengrin sprechen! Denn eine weitere Erklärung des Frageverbotes braucht es nicht mehr, nachdem uns bei der Betrachtung jenes Scenenbildes das ganze Verhältniss dieser Himmelsnatur zu der Erdenwelt aufgegangen ist. Gehört doch dieses Frageverbot — oder vielmehr dieser Zwang, unbekannt zu bleiben, — ebenso wie die darüber schwebende Einbusse „aller Manneskraft" nur zu den unabwendbaren Bedingungen, unter denen ein Lohengrin auf Erden bestehen muss! Wenn er sich gerne zu erkennen geben würde: könnte ers denn? Wer ist, der ihn verstände? — Und wenn er sich genannt und die Göttlichkeit seiner Herkunft enthüllt hat, ist da etwas Anderes möglich als die Flucht — ja, ich will nur fragen: ist er, indem er sich nennt, nicht schon verschwunden? Abgesehen davon, dass er sich seiner damit erinnert, also den Gegensatz der Umgebung zu ihm begriffen hat, und nun aus all der Niedrigkeit sich fortsehnen muss — ist er nicht auch den Augen der Menschen um ihn gerade mit der Nennung seines Namens vollständig verschwunden? Etwas, das alle Tage passirt, illustrirt das deutlich genug: ein Mensch, nicht etwa zu unverständig, sondern zu niedrig; für Etwas, das also nicht blos Verständniss, sondern bedeutendere Höhe der ganzen Natur erforderte, also für etwas Ideales, etwa für ideale sittliche Forderungen; ein solcher Mensch vermag seinem Verstand eine solche Sache so lange einigermaassen vorzuhalten, als sie ihm unklar ist. Sowie man sie ganz klar gestellt, gerade beim Namen genannt hat, —

ist sie ihm völlig entschwunden. Er wird den Kopf schütteln und sich abwenden. (In der „Götterdämmerung“ ist dieser Vorgang leibhaftig geworden, wo Siegfried die Erinnerung an Brünnhilde mit den Händen meint erfassen zu müssen, und wo sie ihm mit Nennung ihres Namens ganz und gar verschwunden ist.) Von dem Moment seiner Enthüllung an ist Lohengrin also unsichtbar geworden. Aber weiter! Wenn er nun bliebe, was könnte er noch wirken? Da er jetzt wahrhaftig Nichts geworden ist? Und er ist es geworden trotz aller staunenden Bewunderung und begeisterten Anhänglichkeit der brabantischen Edlen, die wohl das dumpfe Gefühl von seiner Höhe, aber gar keine Vorstellung davon, keinen Theil daran haben. Gerade diese Empfindung, der gar nichts Greifbares entspräche, müsste ihnen bald lästig sein, müsste in Neid und Gehässigkeit umschlagen, und zu Scenen führen, wie sie im „Tasso“ so unerquicklich ausgeführt sind. Auch Siegfried fühlt sich niedrig an jener Stelle und weiss nicht warum; daher dann das heftige Auffahren, als er von dem grossen Abenteuer hört, seine eigene Kraft wieder fühlt beim Entschluss, es zu bestehen. — Wagner selbst ist ein solcher dagebliebener Lohengrin — und hier stehen wir an der Mündung, wo sein Erlebniss in das Kunstwerk hinüberfloss, er selbst hat das Leiden Tasso's durchgemacht, er selbst hat gesehen, wie all seine Kraft ihm wie keine war, wegen der Unfähigkeit der Welt, ihn zu verstehen, wegen der Einsamkeit, in der er von der Welt geschieden stand. Darum weiss denn sein Lohengrin wohl, dass „ihm alle Manneskraft“, alle Kraft zu wirken entwandt wäre, wenn er enthüllt und damit verloren, dennoch „in Ungehorsam“ bei dem Volke bliebe, das ihn nicht fasst: wenn er die tiefste Beleidigung seiner Hoheit ertragen könnte, die er in jenem Nichtverstandenwerden und seinen Folgen doch empfinden muss.

Aber nicht etwa willkürlich in den Mund gelegt sind ihm alle diese Aeusserungen der sich aus seiner Natur ergebenden Daseinsbedingungen; sie entquellen ganz eigentlich seinem Munde, sie ergeben sich mit Nothwendigkeit aus den Situationen, in die ihn wieder eben seine eigene Natur bringen musste.

Hätte Lohengrin nicht Elsa lieben müssen — der Grund dieses Müssens liegt in ihm, in der Bereitschaft seiner Natur —, so wäre das Verbot gar nicht erfolgt. Er ist bei seiner Ankunft in Brabant ruhig, erhaben, von seiner Heimath noch gar nicht losgelöst. Eine gewisse Härte muss in der unnahbaren Hoheit liegen, wie das Auge die Empfindung des Harten hat, wenn es von einem allzu grellen Licht getroffen wird. Aber zwischen der ersten und zweiten Anrede an Elsa muss die grosse Veränderung eingetreten sein, muss die Tragödie begonnen haben. Lohengrin ist aus der Heimath herausgetreten, er hat in Elsa die Heimath vergessen. Und zwar ganz und gar in der ersten Aufwallung eines neuen Gefühls — „willst du wohl, dass ich dein Gatte sei?“ Aber sofort empfindet ers auch wie einen Druck, sofort regt sich der Zwiespalt, das Verhängniss athmet schon. Das Heimweh liegt in der aufathmenden Melodie, mit der er Elsa wieder anspricht; das Heimweh, das sich erst regt, als er seinen eigenen Willen, in der Fremde zu weilen, empfindet. Schon hat er den Unterschied zwischen der fremden Welt und der seinen empfunden; diese, die im Augenblick vor seinem Geiste aufdämmern will, darf nicht lebendig in ihm werden, und so löst es sich ihm vom Munde: „Erinnere mich nicht!“ — oder nein: denn so sagt Einer, der sich schon erinnert — er sagt: „Frage mich nicht“, dass er sich nicht erinnere! Mit der Erinnerung steht die gegenwärtige Umgebung seiner Heimath gegenüber; mit der Erinnerung hat er das unerträgliche Gefühl der Fesseln; wieder wie aus dem Traum geweckt, wird er in sein Reich gestossen, aus dem er mit ihr zugleich erst vollständig gerissen wurde und sich ihm entrissen sah.

Die ganze hier schon beginnende Entwickelung wird zurückgehalten durch Elsa's vollkommene Hingabe. Nur Elsa gegenüber ist Lohengrin aus seinem Reich getreten, nur ihr gegenüber hat er vergessen; sie allein also kann ihn erinnern. Wäre jene grosse Veränderung in ihm nicht vorgegangen, er hätte Nichts verboten, hätte das ihm Aufgetragene ausgeführt und wäre, wohl ohne sich zu enthüllen, in die Heimath zurückgekehrt. Jetzt, so lange Elsa's Hingabe dauert und Lohengrin sie gleichsam nicht unterscheiden kann, weil sie in ihm aufgegangen ist, jetzt gewahrt er auch sich selbst nicht, weil Nichts ausser ihm ihn an sich erinnert — sowie Elsa ihm gegenübersteht, fühlt er sich selbst, ist die Vereinigung unmöglich. Denn so tief sieht er dann allerdings Elsa unter sich, die, für uns eine Lichtgestalt, nun eine Mittelhöhe wird, von der aus die Gletscherhöhe Lohengrin's leichter vorgestellt werden kann.

Nun gestehen wir uns freilich, dass die Rückkehr Lohengrin's unausbleiblich ist. Im Drama nur geht die Entwickelung so rasch, dass uns die Ereignisse niederschmettern, wie natürlich sie hernach erscheinen.

Das Erwachen, die ewige Trennung geschieht nun im Brautgemach — ein echt Wagner'scher, schon an die grausame Ironie der „Götterdämmerung“ erinnernder Zug. Auch die unerhörte Zuspitzung des Dialogs, der Situation, auf den Conflict; das entsetzliche, langsame Zielen auf das Herz aller Menschen, die so heiss vor uns leben — denn eine Wagner'sche Katastrophe zersplittert immer das ganze Gefüge von Personen, nicht blos eine einzelne, — auch das verräth schon den Meister der letzten, so mächtig gefügten, so leicht aufschiessenden dramatischen Monumentalbauten. Jedes Wort wird zur Drohung, durch dies Bauen von innen nach aussen, und es ist kein Wunder, wenn Manche dadurch sich lächerlich gemacht haben, dass sie wirklich die einzelnen Worte in ihren Beziehungen zum Geheimniss des Dramas auszudeuten unternahmen. Sind nicht die ersten Reden Lohengrin's und Elsa's eine wahre Beschwörung des Unheils, diese Mahnungen, wie sie sich fanden, wie sie getrennt waren, wie sie zwei sind? Die Erinnerung, das Erwachen beginnt.

Und nur das Erwachen Lohengrin's führt die Katastrophe herbei, nicht das Aussprechen der verbotenen Frage; es ist die grosse Kunst Wagner's, die es anders erscheinen lässt. Wie traurig, wenn das gleichsam mechanische Aussprechen dieser Frage einen solchen Zwang sollte üben dürfen! Und wird nicht in der That diese Frage von Elsa gethan, sogar wiederholt, ohne dass das Angedrohte eintritt? Wie ward es aber möglich, das vollständige Erwachen Lohengrin's mit dem entschiedenen Bruche des Gebotes eintreten zu lassen?

Statt der Entwickelung der Charaktere Schritt für Schritt nachzugehen, in welcher die Antwort hierauf enthalten ist, will ich nur die eine längere Entgegnung Lohengrin's auf Elsa's schon wiederholt ausgesprochene

Frage herausgreifen. Da ist er schon aufs Aeusserste gebracht; beleidigt, gereizt beginnt er, es ist geradezu eine Abweisung allzu grosser Vertraulichkeit in diesen Worten:

„Höchstes Vertraun hast du mir schon zu danken!"

Woher diese Wallung, die so stolz, einen Augenblick beinahe hochmüthig aussieht? Aber wie fährt er gleich weiter, was für Töne bei den Worten: „Hoch über alle Fraun —!" Weisen die nicht schon hinüber nach der Gralsburg? als wollte er schon Etwas sagen, das ihn aber noch reut — denn reif muss ja die Sache werden, und in seinem Herzen ist es so weit noch nicht, dass das neu erkannte Glück davon wie mürbe Frucht abfallen könnte. Da ist es denn, als wollte er sich mit Gewalt in die Liebe stürzen, als wollte er sie festhalten fast mit den Händen, während er schon „hoch über alle Fraun" seiner Heimath (wie ers augenblicklich empfindet) verfallen ist. Wie eifrig ist das: „Dass mich deine Auge sanft bescheine", „Dass mit Entzücken ich deinen Athem sauge ein", wie ängstlich das zweimalige: „Lass fest, ach! fest an mich dich drücken!" — und wie überwältigt ihn doch das schon erwachte Heimweh — wie soll ich es sonst nennen? —, dass er geheimnissvoll, vergeblich ringend mit sich selbst, beginnt: „Dein Lieben muss mir hoch entgelten für das, was ich um dich verliess!" Aber einmal nachgebend, geräth er ganz in den Bann der Erinnerung, und die letzten Worte, in die er ausbricht, ganz ausser sich und beleidigt von der Muthmaassung Elsa's, es möchte die Enthüllung seiner Herkunft ihm Schaden bringen — dieses: „Denn nicht komm ich aus Nacht und Leiden, aus Glanz und Wonne komm ich her!" ist ganz dazu angethan, Elsa vollends zu erschrecken und auch ihr den Unterschied zwischen seiner und ihrer Heimath vor Augen zu führen.

Dass die Erinnerung das Gefährliche ist, geht aus dieser Rede — noch mehr aus den Tönen — sicher hervor; aber die Empfindung einer Beleidigung kommt dazu. Wir selber können in dem Verdacht Elsa's, Lohengrin verschweige eine unedle Herkunft, nicht blos etwas Erniedrigendes, sondern etwas Niedriges, wenn wir uns Lohengrin daneben denken, wohl empfinden. Damit ist das Moment relativer Niedrigkeit an dem Zweifel Elsa's und an ihr selber für uns — und Lohengrin sichtbar geworden. Dieser gar, der aufgestört schon Elsa unter sich zu erblicken beginnt, muss sich von ihr für furchtsam, ja für unehrenhaft verdächtigen lassen. Und nun kommt dazu eine immer entschiedenere, zuletzt vollständig bewusste Empörung gegen sein Gebot, das Aussprechen der Frage gerade mit den Worten, in denen er sie verbot. Müsste dabei nicht selbst dann schon gänzliche Entfremdung eintreten, wenn Lohengrin die Frage zufällig, ja aus Laune verboten hätte? Nun aber, wenn wir uns erinnern, woraus das von der momentanen Erregung hervorgelockte Frageverbot eigentlich sich erklärt: muss nun in Wirklichkeit nicht der ohnehin beleidigte Lohengrin recht lebhaft fühlen, dass für seine Grösse, wenn er sie nun offenbaren wird, gar nicht die Fähigkeit der Erkenntniss da ist?

Dies ist also der Fortschritt der Handlung: Lohengrin verhüllt seine Hoheit, man kann sagen, er vergisst sie. Aber daran erinnert, durch Beleidigung herausgefordert, sie zu enthüllen, sieht er zugleich deutlich, dass die Fähigkeit, ihn zu erfassen und darnach zu achten, gar nicht vorhanden ist. Die Majestät seines Charakters erträgt das nicht und er kehrt zurück. Was seinem Charakter Gesetz ist, also gleichsam ein Zwang, der ihm angethan, ist in verdeutlichender Weise heraus, über ihn und als Bild vor unser Auge gestellt. Was wegen der Besonderheit seiner Individualität die Bedingung seines Verweilens ist, kommt in momentaner Bewegung durch ihn selbst zu Tage und muss ihm selber doch erst ganz klar werden. Weil das Frageverbot jene Bedingung ausdrückt, so war es dem Dichter gesetzt, an ihm, dem scheinbar Zufälligen, die Handlung sich entwickeln zu lassen und es also zum Bestimmenden zu erheben.

Feuilleton.

Aus den Papieren eines Unzufriedenen.

Von **Wilhelm Tappert.**

„Haben Sie schon den Nessler'schen »Trompeter« gesehen?" — Noch nicht. —

„Sollte Ihnen Jemand ein Billet anbieten, dann verklagen Sie ihn wegen Beleidigung!"

Dieses Zwiegespräch fand vor einiger Zeit statt. Der Fragende — kein Wagnerianer — äusserte in drastischer Weise seinen Unmuth über den Ungeschmack des Publicums und schloss mit dem bedeutsamen Ausrufe: „Sollte man nicht beinahe glauben, Wagner habe umsonst gelebt?" Mit diesem Gedanken war die völlige Uebereinstimmung zwischen uns Beiden hergestellt. Auch ich frage mich oft, angesichts gewisser Thatsachen, hat Wagner gelebt? Ist der Meister von Bayreuth nicht etwa blos ein Märchen, eine Fabel, eine Sage, ein Mythus?

Am 13. Februar waren seit seinem Tode zwei Jahre verflossen. Welche Zeitungen haben von jenem Tage Notiz genommen? Wer erinnerte sich der Bedeutung des 22. Mai für unsere Zeitgeschichte? Die grossen, tonangebenden, stimmungmachenden Blätter schwiegen, sie füllten ihre Spalten mit den nichtigsten Dingen, z. B. Wettrenn-Berichten. Diese im widerlichsten Stallschreiber-Jargon abgefassten Referate über sanctionirte Menschen- und Thierquälerei werden mit einer lächerlichen Ausführlichkeit wiedergegeben. Da heisst es z. B.: „Der Hengst liess die Stute, welche bald die Flügel einzog, nicht aus den Fingern. Sie musste zum Rückzuge blasen und die Waffen strecken." Sogar zu einem Hunde-Wettlauf schickten mehrere Zeitungen „Special-Berichterstatter".

„Auf Wagner lass ich Nichts kommen", sagte neulich ein „Witziger", er hatte nämlich auf Kramsta's „Wagner" zwanzig Mark gewettet und gewonnen. Auch ein „Fliegender Holländer" existirt in den Verzeichnissen der schnellfüssigen Renner. Und kürzlich empfing ein langbeiniges Ross aus einem prinzlichen Marstall den Namen „Parsifal". Es gibt einen Menschenschlag, der auch darin „Erfolge" der Wagner'schen Bestrebungen sieht. Mit dieser Sorte ist keine Verständigung möglich, für diese Millionen hat Wagner allerdings umsonst gelebt und gelitten, gestrebt und gewirkt. Das sind die dankbaren Abonnenten, welche mit Andacht sogar die eingehenden Artikel über den Verkauf ausrangirter „Zossen" — scherzhafter Ausdruck der Berliner für Pferde — lesen, aus welchen sie erfahren, dass ein bodenscheuer Hengst mit 20 Doppelkronen, der überbeinige Hector mit 30, ein Windschnapper mit 19 bezahlt wurde, dass ein gefürchteter Schläger für 70 und der sehr launische Krippensetzer Caesar für 50 Doppelkronen fortging. Wie interessant! Wie äusserst wichtig! Ach wenn man doch der Musik ebensoviel Aufmerksamkeit und Theilnahme gönnen möchte!

Seit einiger Zeit zeigt sich in den Unterhaltungsblättern eine neue stehende Rubrik, — sie ist dem Skat gewidmet. Jede Druckerei muss jetzt die Figuren der Spielkarten in ihren Setz-

kasten haben; jede Woche bringen die Redactionen ausser Räthseln u. dgl. auch „Skat-Aufgaben", die immer mit den weltwichtigen Fragen schliessen: Wie lagen die Karten? Wie wurde gespielt?

Macht man darüber seine Glossen, dann wird Einem der Bescheid: Was wollen Sie? Der Mensch will doch Zerstreuung und Zeitvertreib haben! Zerstreuung und Zeitvertreib!! Da haben wirs! Das sind die Angelpuncte, um welche sich das moderne Leben dreht, nicht nur am Skattische, sondern auch in den Concertsälen und im Theater. Ein geistig angeregter und thätiger Mensch wünscht nicht Zerstreuung, sondern Sammlung, und nach Zeitvertreib verlangen nur Dummköpfe. Die Jahre verrinnen schon so wie so, ohne Zeitvertreib, „als flögen sie davon". Die zerstreuungsbedürftigen Zeitvertreiber sind natürlich Auch-Wagnerianer, freilich auf ihre Art: vor dem Diner hören sie den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und nachher singen sie den Schunkelwalzer! Gestern „Walküre", morgen „Nanon". Auf dem Pianino liegen „Tristan" und Gasparone-Walzer friedlich nebeneinander. Dass das eine sündhafte, lästerliche Vielseitigkeit ist, begreift Keiner von ihnen.

Es ist wahr, die früheren Bosheiten gegen Wagner sind allmählig verschwunden, doch hat das Verständniss für Das, was er eigentlich wollte, keine sonderlichen Fortschritte gemacht, wenigstens nicht in Deutschland. Die Franzosen sind uns mit rührendem Eifer vorausgeeilt, sie bemühen sich ernstlich, Versäumtes nachzuholen. Man lese die „Revue Wagnérienne", die uns freilich höchst selten etwas Neues sagt. Gar nicht neu waren auch die Betrachtungen, welche Albert Wolff kürzlich im „Figaro" über das „Niveau der Kunst" anstellte. Er schrieb: „Durch Jahrhunderte bezeichnen einige Menschen von Genie die höchste Reife durch unsterbliche Werke, welche gewöhnlich zu Anfang verhöhnt werden." Haben wir das nicht lange vorher behauptet und hat man uns nicht gerade deswegen wie Thoren und Narren behandelt? Am Schlusse wird Richard Wagner als ein solches Genie gepriesen. Und wie äusserte sich Wolff früher über unseren Meister? Seine Auslassungen unterschieden sich ehedem in Nichts von dem Geschwätz der Anderen. Jetzt auf einmal ist er klug geworden; Wagner-fromm schwingt er die Ruthe und meistert und züchtigt das arg zusammengeschmolzene Häuflein der Ungläubigen. Hätte Wolff doch vor zehn Jahren seinen geharnischten Artikel losgelassen! Was hat derselbe heute für einen Zweck? Lediglich der Druck der öffentlichen Meinung hat ihn erzwungen. Das ist das Sclaventhum in der Presse, — das ist die Nemesis, die Jeden ereilt, der nicht den Muth hat, sich und seinen Ueberzeugungen treu zu bleiben, sondern die Parole für sein Denken und Handeln allzeit dem wechselnden Tagesgeschrei entnimmt. O ihr bedauernswerthen Sclaven!

Dass trotz der veränderten Strömung Mancher immer wieder rückfällig wird, davon überzeugte ich mich vor wenigen Tagen. Mein alter Freund und Landsmann, Hr. Dr. Reissmann, publicirte eine Abhandlung „über die Musiknoth in der Gegenwart", vornehmlich über die „Clavierpest", um deren Entdeckung sich Hanslick so verdient gemacht hat! Keine Pest ohne Bacillus! Reissmann findet die ebenso unvermeidlichen wie verderblichen Bacillen natürlich in Wagner's Musik und deren steigendem Einflusse. Er klagt über die entsetzliche Plage der Fingerübungen, nennt dieselben peinigend für den Hörer und behauptet, „sie ertödten im Ausführenden ein gut Theil des Sinnes für die organisch entwickelte, harmonisch wirkende Kunstform". Dann fährt er fort, muthig und wörtlich: „Hieraus ist auch nur zu erklären, dass unsere Claviervirtuosen meist fanatische Anhänger und Apostel jener nur auf die nervenaufregendsten Wirkungen ausgehenden Richtung unserer modernen Musikentwickelung wurden. Wer seine Geschmacksnerven in so gröblicher Weise abgestumpft hat, dem schmecken nur noch, wie dem Sultan (in Soliman II. von Favart) faule Eier, Rattenschwänze und Raupenpasteten."

Ich weiss nicht, ob Reissmann den „Siegfried" als faules Ei, als Rattenschwanz oder Raupenpastete gelten lässt, mir ist nur bekannt, dass dieser Theil der „Nibelungen"-Trilogie im nächsten Winter sogar in der Berliner Oper gegeben werden soll und dass sich viele, viele Leute darauf freuen. Ehedem glaubte Hr. v. Hülsen, der Siegfried wäre für Berlin nichts Geeignetes, nichts Gesundes. Die Zeit ist immer die Mächtigere! Im Jahre 1751 lebte ein Professor der Medizin in Rinteln, Fürstenau geheissen, der bezeichnete die Kartoffel als „*stomachis Germanorum incongruum nutrimentum*", d. h. als ein für deutsche Magen unzuträgliches Nahrungsmittel. Heute würde ihm die einstmals verpönte Frucht gewiss ebenso munden wie uns Allen. Fast jedes Wagner'sche Werk ist mit den Signaturen „ungesund" und „Gift" versehen worden, — die Warnungen der Weisen, die Befürchtungen der Thoren, — was haben sie genützt? Was haben sie geschadet? Der Weltgeist beantragte Uebergang zur Tagesordnung; es gab heftige Debatten, Geplänkel und Scharmützel, Gefechte und Schlachten, und schliesslich war „des Hasses Müh" umsonst gewesen! Die Geschichte ist eine vortreffliche Lehrerin, — woher mag es wohl kommen, dass trotzdem so Wenige Etwas von ihr lernen?

Als ich im Jahre 1866 nach Berlin übersiedelte, gab es in der preussischen Haupt- und Residenzstadt nur Einen Wagnerianer, den unvergleichlichen Humoristen Kossak. Er kämpfte nicht mit dem Schwerte gegen die erdrückende Uebermacht, er wahrte, sooft sich Gelegenheit bot, in ruhig-vornehmer Weise seinen Standpunct, ohne die geringste Aussicht auf irgend welchen Erfolg, aber stets auf dem Posten, wo es galt, ein mildes, versöhnendes Wort zu Gunsten des vielgeschmähten Reformators der Oper einzulegen. Wie Vieles hat sich in den (beinahe) zwanzig Jahren zugetragen! Wer so lebhaft an dem Kampfe Theil nahm, wie ich, wer Alles sammelte, was dereinst zur Charakteristik dieser zwei Decennien dienen kann, der vermöchte ein Liedlein anzustimmen von Ebbe und Fluth, Brandung und Meeresstille. Still ists jetzt auf den Wassern. Seit der „Erfolg" die unsäglichen Mühen des Unsterblichen lohnte, wird nicht mehr „Kreuzige" geschrieen, sondern „Hosiannah", das Verdammen hat aufgehört, das — Nachahmen begonnen. Emsig lauschen betriebsame Componisten den Bayreuther Offenbarungen, um sie möglichst treu zu copiren. „Nachempfinden" wäre ein beschönigender, unzutreffender Ausdruck. Nicht nur der Musiker, sondern auch der Dichter Wagner äussert solchergestalt eine „anregende" Wirkung. Dieselben Leute, welche ehedem behaupteten, unser Meister sei der deutschen Sprache gar nicht mächtig, „er sollte bei irgend einem Handlungsdiener Nachhilfe-Stunden nehmen", imitiren jetzt seine Ausdrucksweise, graben alte Wortwurzeln aus und kokettiren mit vergessenen Formen und Wendungen. Das klappert dann, wie taube Nüsse zu klappern pflegen. In den Geist der Sprache war nur der Meister tief eingedrungen; was bei ihm erhaben klingt, das nimmt sich bei den Nachtretern jedoch lächerlich aus. Aus dem ergreifenden Ernste des dramatischen Ausdrucks ist meist ein elendes Gaukelspiel mit unverstandenen Vocabeln geworden.

Früher wurde so ziemlich jeder Satz in Wagner's Schriften und Dichtungen verhöhnt, mit dummen, frechen, zotigen, eklen Glossen versehen. Jetzt sind die kernigen, tiefen Gedanken des Meisters als Mottos beliebt, als Citate geradezu *en vogue*. Es gibt litterarische Sudeleien, in denen diese Entlehnungen als das einzig Werthvolle und Lesenswerthe erscheinen. Ich musste lachen, als ich kürzlich in einem sogenannten Märchen die Worte fand: „nun sei bedankt!", welche die Waldhexe dem gutherzigen Knaben zuruft, der ihr behilflich gewesen beim Auflangen eines Reisigbündels. Diese Hexe muss früher mal den „Lohengrin" gehört haben!

Wagner's „Rheingold" gewährte vielen Leuten reiche Ausbeute, fängt es doch mit dem berüchtigten Wagalaweia an. „Das schwüle Gedünst", welches Donner zerstreut, das Gedüft, das Gedämpf, erklärten die fahndenden Sprachbolde für eine willkommene Beute. Manch Einer mag stolz an seine Brust geschlagen und mit Genugthuung constatirt haben: ich bin froh, dass ich ein solches Deutsch nicht schreibe! Das war damals, als das Zetergeschrei noch zum guten Tone im Umgange mit Wagner gehörte, — nunmehr liest man in Raabe's Erzählung „Zum wilden Mann" die an den Schluss des „Rheingold" erinnernde Stelle: „Es trieb sich noch genug bedrohliches Gedünst am Himmelsgewölbe um." Wie nicht anders zu erwarten, hat der ausgezeichnete Schriftsteller das seltsame und seltene Wort richtig gebraucht. Er ist eben ein deutscher Dichter. Was soll man aber sagen, wenn in dem Textbuch einer neumodischen „Sakuntala" „die süssen Gedüfte" aufsteigen? Kanns einen grösseren Unsinn geben? Wer denkt beim „heiligen Amt" und bei dem „seligen Entbrennen" nicht sofort an „Parsifal"? An die gemüthliche Bayreuther Quartiergeberin wird man erinnert, wenn Sakuntala versichert:

„Mir war das Amt, all das zu richten."

„Richten", gleichbedeutend mit besorgen, herstellen, zurüsten u. s. w. ist ein bayerischer, aber kein indischer Ausdruck. Sieglinden's schmerzlich-ergreifendes Wort:

„Nicht sehre dich Sorge um mich!“

inspirirte den Dichter (!) zu folgender Ungeheuerlichkeit, gesungen von den Blumengeistern zum Lobe der Sakuntala:

„Die, selber durstsehrend, zuvor uns erquickte.“

Was bedeutet „durstsehrend“? Einen sehren Durst? Ich habe mir ganz nutzlos den Kopf zerbrochen und mich blos von Neuem überzeugt, dass jener Ungar Recht hatte, als er versicherte: der daitschen Sproch sain ain sehr schweren Sproch!

In einer schlesischen Provinzialstadt lebte vor langen Jahren eine Frau Stadtrath, also eine Dame, welche ihrer eigenen Versicherung nach zu den Honorationen zählte. Sie war heiter, liebenswürdig und mittheilsam, stand aber mit der Sprache bisweilen auf gespanntem Fuss. Wenn sie sagen wollte: uns kommt es auf solche Kleinigkeiten nicht an, dann hörte man: „wir sind nicht so interessant“ (statt interessirt). Heimlich wurden solche und ähnliche Verstösse verspottet; seit mir das Berliner Zeitungs-Deutsch bekannt geworden ist, habe ich der braven Dame Alles reuig abgebeten! Auch jenem Handwerksburschen geschah Unrecht, der einem Reisegefährten ins Stammbuch schrieb: „Gedenke oft an deinen innig geliebten Freund!“ und sich gefallen lassen musste, dass ein Klügerer das nicht richtig fand. Liebend, geliebt, — leicht zu verwechseln, namentlich im Gemüthe empfindsamer Handwerksburschen. Hat doch eine der grössten Berliner Zeitungen bei Gelegenheit der Klemm'schen Ausstellung (1884) folgenden Satz geliefert: „Mit ehrwürdigem Schweigen sehen wir auf Gutenberg's erste Buchdruckerpresse vom Jahre 1441.“ Hierher gehört auch „das betrübte Hinscheiden“, dem man ziemlich häufig begegnet. Wohlthuend und wohlthätig, lobend und löblich, scrupulös und scrophulös, Hypotheken und Hypothesen, Schauer und Schauder, „die Haut schaudert mir“, versicherte einmal Carl Vogt — Alles wird vertauscht, zunächst von dummen Reportern, alsdann von gedankenlosen Redacteuren und fasligen Correctoren. Die Ersteren produciren unter Umständen recht Ergötzliches. Ich erinnere mich einer Localnotiz, die also lautete: „Das schnelle Fahren hat schon wieder ein Unglück angerichtet. Eine Frau aus dem Mittelalter wurde gestern in der Kochstrasse zu Boden gerissen und schwer verletzt.“ Kann man „Geist und Sprit“ mit einander verwechseln? Ja! Im „Berliner Tageblatte“ fand sich neulich ein Exempel: „Albin Rheinisch, der spritvolle Feuilletonist“, und fast sämmtliche Zeitungen druckten jene Reclame-Notiz, welche mit den Worten begann: „Marie v. Zandt, die spirituöse Sängerin“, buchstäblich nach. Wer kennt nicht die geistlichen Getränke, die melkende Kuh Schiller's? Aber gedüngt und gedungen sollte man sorgfältig unterscheiden! Ein gedüngter Mörder dürfte nicht aufs Papier gebracht werden! Wer hat nicht schon gelesen, dass etwas unentgeldlich zu haben war, z. B. der Nachweis von Wohnungen in Bayreuth 1883 und 1884? Ob Vielen der Verstoss gegen unsere Rechtschreibung aufgefallen sein mag? Schwerlich. Manche werden geglaubt haben, es müsse unendgeldlich heissen, also „ohne dass es am Ende Geld kostet“. Wenn das in Bayreuth ganz officiell geschieht, was soll man anderswo erwarten?

Nachsichtig beurtheile ich dergleichen Fehltritte, wenn es sich um veraltete Worte handelt, „die in unserer Tagespresse nicht mehr vorkommen“, daher für die weitaus meisten Leser gar nicht existiren. In dieser Beziehung fallen auch Gebildete in Versuchung und Schlingen. Er seihet Mücken und verschluckt Kameele, — wider den Stachel löken, — der kreissende Berg und andere Wendungen aus dem Sprachschatze unserer Vorfahren werden fast immer entstellt. Vor lauter Griechisch und Lateinisch hat die Jugend gar nicht mehr Zeit, Deutsch zu lernen. „Ungeschlacht“ ist ein solcher veralteter Ausdruck, mit dem selbst Erfahrene nicht zurecht kommen. Hier zwei Beispiele: 1) N. ist mir als ungeschlachteter Componist bekannt, 2) der reinen Instrumentalmusik stehen die weitesten Gradationen vom ungeschlachtet Reckenhaften bis zum zierlichsten Elfen- und Gnomenspuk zu Gebot. (No. 2 entnommen aus G. Engel's „Aesthetik der Tonkunst“, 1885.)*) Ungeschlacht bedeutet: von schlechter Art, entartet. Was mochte Hrn. Schletterer just passirt sein, dass er 1863 die Behauptung niederschreiben konnte: Meyerbeer und Wagner sind die Vertreter der Originalitäts- und Effectensucht? An der heiteren Verwechselung von kosmetisch und kosmopolitisch ist vor einigen Jahren ein Blatt zu Grunde gegangen, weil dasselbe sich im Prospect und in der Probenummer als kosmetisches Organ bezeichnete und doch in Wirklichkeit ein kosmopolitisches sein wollte. Sehr imponirt haben mir vor etlichen Tagen die anarchistischen Bronzen, über deren Auffindung eine hiesige Zeitung berichtete. „Archaistisch“ lag der Guten zu fern! Ganz natürlich! Kann Jemand infolge von Aufregung, Schreck u. dgl. in eine tiefe Liturgie versinken? Es muss wohl möglich sein, denn ich habs in einem Romane gelesen; muthmaasslich war Lethargie gemeint. Da ich gerade bei der Liturgie bin, mag folgender Bericht sich als zugehörig anschliessen: „Am Busstage war die Kirche wieder von Gläubigern gefüllt.“ Den wissenschaftlichen Meineid streife ich nur im Vorbeigehen, — er ist ein alter Bekannter für aufmerksame Zeitungsleser, auch die Ehen, welche wegen böswilliger Veranlassung oder Verlassenschaft — statt böswilliger Verlassung — getrennt werden, gehören zu den Alltäglichkeiten. Grad und Grat sind einander so ähnlich, aber man sollte nie behaupten, Der oder Jener habe das (auch den!) Rückgrad gebrochen; item sollten die Verfasser von Humoresken sich nicht so häufig einbilden, sie hätten das Zwergfell irgend eines Lesers erschüttert, — es könnte sich doch nur um das Zwerch- (oder Quer-)Fell handeln. Fällt Einer vom Dache, dann braucht er nicht an einer Schädelfraction zu sterben, — eine Fractur thuts auch!

Natürlich nimmt der Blödsinn zu, wenn sich unsere Zeitungsschreiber in fremdsprachliche Gebiete verirren oder verlocken lassen. Da gibt es ganz gewaltige *Lapsi* (eigenhändiger Plural eines Berliner Talmi-Professors!) *calami, linguae et memoriae.* Wem das Latein nicht in der Jugend nutrimentum spiriti war — ein merkwürdiger „zweiter Fall“, Handarbeit von demselben — macht sich unfehlbar lächerlich, wenn er den Gelehrten spielen will! Ein Redacteur hatte es satt, immer nur zu versichern: „Das ist *urbi et orbi* bekannt“, was that er? Kurz entschlossen schrieb der Mann: *urbs et orbs.* In einem sehr einflussreichen Weltblatte übersetzte Jemand im redactionellen Theile „*Panem et circenses*“ mit „Brot und Kichererbsen“. Circus und Cicer, — hm, nicht gerade sprechend ähnlich, aber doch zu verwechseln, besonders wenn Einer wegen Classenüberfüllung schon nicht in Quinta aufgenommen werden konnte und sich später nur mit einem sehr beschränkten Vocabel-Vorrath ausgerüstet ins Meer des Lebens stürzen musste.

Selten zu entschuldigen, weil immer störend, sind die Fehler, welche auf mangelhaftem Wissen beruhen. Solche Bildungs-Defecte treten oft in Romanen hervor. Auch vom Dichter darf man keine Allwissenheit verlangen, aber nicht mal in Ekstase sollte er schreiben: „Boreas blies mit vollen Backen aus Südwest“ oder: „Im Stalle standen zwei wohlgenährte Pferde wiederkäuernd (!) an der Krippe.“ Hierher gehören auch die beliebten „Fugen“, welche in Romanen, Novellen und Erzählungen theils gepfiffen, theils an den Fensterscheiben oder auf Tischplatten getrommelt, bei Scheffel vom Trompeter Rassmann ganz allein geblasen werden. Eine wichtige Rolle spielt beim Gebrauch der Sprache der Geschmack, die ästhetische Bildung. Geschmackvoll war es nicht, als Conrad Alberti (1885) versicherte, Bettina von Arnim hätte ebenso wie Goethe ein Anrecht gehabt auf die Grabschrift:

„Diese ist ein Mensch gewesen,
Und das heisst ein Kämpfer sein!“

Ziemlich widerwärtig sind mir die vielen Austriacismen, denen man in der Journalistik begegnet; bei uns vornehmlich seit der grossen Invasion nach dem Krach in Wien. Hier eine kleine Auswahl: Aufoctroyiren, im Vorhinein, auf oder dran vergessen, es sind nur mehr drei vorhanden. Ein renommirter Wiener Dichter übersetzte den holländischen Text eines älteren Liedes (Gebet) und lieferte u. A. folgende Zeile:

„Er haltet und waltet ein strenges Gericht!“

Sacher-Masoch „sprecht“ anscheinend dasselbe Idiom, sonst hätte er nicht gesagt: „Wenn man die Litteraturgeschichten nebeneinanderhaltet“. Brr, ist das ein Deutsch!

„Zur Steuer der Wahrheit“, wie unsere Zeitungen mit Vorliebe ihre Flunkereien beginnen, will ich nicht „drauf“ verges-

*) Natürlich ein Berliner! Denn in der Metropole der „Intelligenz“ hört man sehr oft: „Der Junge schlachtet (artet) nach dem Vater“.

sen, hinzuzufügen, dass ein mit Wien vertrauter Mann versicherte, die letzten beiden Proben seien nicht specifisch österreichisch. Er will einmal zwischen Berlin und Spandau zween Männern begegnet sein, die redeten von Pferden und der Eine sagte: „Er fahrt sie jeden Tag, er lasst sie nie stehen, das halt kein Pferd aus". Vielleicht waren das zwei aus Wien gelandete Rosstäuscher; möglicherweise hat auch mein Gewährsmann, da es schon zu dunkeln begann — wie er selbst erzählte — die Umlaute nicht ordentlich hören können! Er versprach, die Angelegenheit im Auge behalten zu wollen. Soviel glaubte er sofort versichern zu dürfen, dass die Beiden — keine Oesterreicher gewesen seien.

Lassen wir die Sache ruhen! Rasten mag auch die Feder. Ich wünschte, der Leser theilte den Ekel, den ich empfinde, so oft mir Beispiele der Verhunzung unserer herrlichen Muttersprache durch die Tagespresse zu Gesicht kommen. Ist dies der Fall, dann wird er in Wagner's Gesammelten Schriften die Novellen aus der Pariser Zeit, die Erinnerungen an Spontini u. A. aufschlagen, um für eine Weile Das zu vergessen, wogegen — wie man allgemein hört — selbst Götter vergebens kämpfen.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Paris. Wer in dieser Jahreszeit Musik hören will, darf nicht nach Paris kommen, denn ausser der Oper, die mit „Sigurd" noch immer volle Häuser erzielt, und der Komischen Oper, ist alles musikalische Leben erstorben. Es hat dies auch seine volle Berechtigung, denn die Kunst hat zur Lebensbedingung ein Publicum; da dasselbe nun im Sommer sich in die Seebäder flüchtet, so zieht auch die Musik ihm treulich nach. Eines der vorzüglichsten Orchester ist wohl das in Ostende unter der Leitung Perier's befindliche. Ich hatte selbst Gelegenheit, mich während vierzehn Tage meines dortigen Aufenthaltes zu überzeugen, dass sein grosser Ruf ein gegründeter ist. Hr. Perier dirigirt nicht nur mit grosser Autorität die bekannten Werke aller Schulen, sondern bietet seinem internationalen Publicum jeden Sommer eine Menge von Novitäten in Orchestermusik. Von den Werken, die heuer den meisten Erfolg hatten, sind folgende zu erwähnen:

Orchestersuite aus „Carmen" und Ouverture „Patrie" von Bizet, Serenade von Widor, Orchestersuite aus der Oper „Tabarin" von Pessard, Ouverture zur Oper „Die Albigenser" von de Swert, Quintett von Schumann, im Orchesterarrangement von Godard, „Träume", Lied von R. Wagner, im Orchesterarrangement von Stassny, Balletscenen von Godard.

In den allwöchentlichen Matinées hörten wir einige Künstler von Zukunft, den jugendlichen Violinvirtuosen Concertmeister Johan Smith, ehemaligen Laureaten des Haager Conservatoriums, und die vierzehnjährige Harfenvirtuosin Clara Eissler, die über grosse Technik und schönen Ton verfügt. Deren Schwester, die wohlbekannte Violinvirtuosin Marianne Eissler, hat uns mit dem Vortrag des Bruch'schen 1. Concertes eine wahre Freude bereitet. Ihr breiter Ton war im Stande, den ungeheuren, 6000 Personen fassenden Raum auszufüllen, was um so staunenswerther ist, wenn man das Gesumme bedenkt, das nothwendiger Weise eine solche Menschenmasse hervorbringt. Besonders das herrliche Adagio spielte Frl. Eissler mit herzbewegendem Zauber, und wurde dasselbe auch mit stürmischem Beifall ausgezeichnet.

Auch eine Pianistin liess sich eines Sonntags hören, Frl. Steiger aus Paris, die das Gmoll-Concert von Saint-Saëns mit hübscher Auffassung spielte. Sänger gibt es auch, sodass die Programme von seltener Abwechselung sind. Diese Abwechselung, die Gediegenheit in der Auswahl der Stücke, bei denen keine der Schulen zu kurz kommt, die Feinheit in der Ausführung sind das Verdienst des unübertrefflichen Capellmeisters Perier. Aus einem gewöhnlichen Bade-Orchester, das er vor neun Jahren in Ostende vorfand, ist es ihm gelungen, im Laufe der Zeit und durch eisernen Willen und Fleiss ein Orchester zu schaffen, das vor keiner Aufgabe zurückscheut und ohne Furcht auch die Meisterwerke der neudeutschen Schule angeht.

S.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Am 5. Sept. wurde die Theatersaison eröffnet. Unter Leitung der Capellmeister HH. Champenois und Prijs werden folgende Künstler thätig sein: die Damen Appia, Jordano, Nolsa, Mounier, Sani, Rivière und Verdan und die HH. Bernard, Cossira, Vidal und Solas (Tenöre), Artigues und Jouhannet (Baritonisten), Guillabert, Acgouau, Garnier und Longhi (Bässe). — **Breslau.** Das Personal der Oper des Stadttheaters in der Mitte d. Mts. beginnenden Saison wird Frau Riemenschneider als erste dramatische Sängerin haben; Frl. Charlotte Froon wird die jugendlich-dramatischen Partien singen, als Altistin ist Frau Sonntag-Uhl und als erste Tenöre sind die HH. Hermann und Müller-Kannberg engagirt. — **Brüssel.** Die Eröffnung des kgl. Monnaie-Theaters fand vor übervollem Hause mit der „Afrikanerin" für die Grosse Oper, mit „Roméo et Juliette" für die Komische Oper statt. Am ersten Abend hatte den Haupterfolg der Bariton Hr. Berardi, am zweiten Abend, der befriedigender ausfiel als der erste, waren Frl. Mézeray und der Tenorist Hr. Furst die Hervorragendsten. — **Im Haag.** Im Laufe dieses Monats wird die französische Operntruppe, welche ausserdem wöchentlich zwei Mal in Amsterdam zu spielen hat, ihre Saison eröffnen. Unter Direction der HH. Desuiten und Granier sind folgende Kräfte vereinigt: die Damen Granier, Rocher, Vuillaume, Clary und Duvals und die HH. Viola, Maris, Briant, Malzac und Ceste. Das Repertoire wird die grosse und komische Oper, sowie die Operette umfassen. — **München.** Die Generalintendanz des Hoftheaters hat mit Hrn. Dr. Gunz in Hannover soeben einen Contract, welcher diesen vortrefflichen Sänger für längere Zeit an unsere Oper bindet, abgeschlossen. Zur Freude aller Opernbesucher hat man dem Hoftheater die treffliche Frau Meysenheim, welche mehrere Jahre in Carlsruhe wirkte, wiedergewonnen. Die allgemein geschätzte und beliebte Künstlerin begann ihre hiesige Thätigkeit in der Partie der Carmen. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte Hr. Duc, ein Tenor mit frischer, leicht ansprechender, hoher Stimme, der durch sein hohes Brust-C die ganze Unerfahrenheit eines soeben aus dem Conservatorium hervorgegangenen Neulings vergessen machte und vom Publicum lebhaft begrüsst wurde. Die Komische Oper eröffnete ihre Pforten mit „Le Pré aux Clercs", in welcher Oper Frl. Merguillier sich besonders auszeichnete.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 12. Sept. „Es sollen wohl Berge weichen" v. Dr. Rust. „Credo", „Sanctus" u. „Benedictus" von J. Rheinberger. 13. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. E. F. Richter.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 13. Sept. Psalm 147 von Albert Becker. St. Johanniskirche: 13. Sept. „Alles, was Odem hat" v. Silcher.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

Dresden. Königl. Hoftheater: 1. u. 15. Tannhäuser. 3. Zar und Zimmermann. 5. Undine. 7. u. 13. Der Trompeter von Säkkingen. 9. Margarethe. 11. Tristan und Isolde. 16. Die Huge-

notten. 18. Die Walküre. 20. Der Freischütz. 22. u. 26. Das Glöckchen des Eremiten 24. Fidelio. 28. Lohengrin. 31. Die Jüdin.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 37. Aug. Fr. Ritter. †. — Besprechung (P. Geisler). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 26. Ungedruckte Briefe Rich. Wagner's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 37. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 1. Programm der Redaction. — Die Pflege der Tonkunst in Wien von den ersten Anfängen bis zum 18. Jahrhundert. Culturhistorische Skizze von O. Keller. — Ein Beitrag zur Würdigung H. Berlioz'. Von J. van Santen Kolff. — Neue Beethoven-Briefe. Mitgetheilt von Dr. Th. Frimmel. — Aus R. Schumann's letzter Zeit. Erinnerungsblatt von H. Rollett. — Ein Denkmal für C. M. v. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 37. Joseph Servais. Von M. Kufferath. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 40. Berichte (u. A. Einer über das Birminghamer Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 383 u. 384. Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Besprechungen. — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Gounod's Oratorium „Mors et Vita" in Birmingham. (Nach der „Musical Times".)

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Ein alter, guter Gedanke. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 17. Die Ironie in R. Wagner's Dichtungen. Von Dr. E. Meinck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Vom 8.—11. Sept. fand das Musikfest in Hereford (England) statt. Täglich wurden zwei Concerte abgehalten. Das Programm enthielt den „Elias" von Mendelssohn, „Rédemption" von Gounod, „Die letzten Dinge" von Spohr, „Stabat Mater" von Dvořák, „Messias" von Händel, Hymne von Mendelssohn, eine Cantate von J. S. Bach, D dur-Symphonie (No. 5) von Mozart, Ouverturen von Beethoven, Weber und Mendelssohn und zwei für das Fest componirte Werke „Saint-Kevin", Cantate von J. Smith, und „Song of Balder" für Solo und Chor von C. H. Lloyd. Als Solisten wirkten die Damen Albani, Williams, Cowart, Patey und Enriquez und die HH. Lloyd, Kearton Brereton und Santley. Dr. Colborne leitete die Aufführungen.

* Das zweite Musikfest der Antwerpener Ausstellung wurde an Stelle des erkrankten Hrn. Peter Benoit von Hrn. Prof. Dr. Franz Wüllner aus Cöln geleitet. Besonders interessant war dessen Auffassung der 9. Symphonie von Beethoven.

* Die Sammlungen für das in Braunschweig geplante Franz Abt-Denkmal haben, wie man von dort schreibt, bereits Jene für das Eutiner C. M. v. Weber-Denkmal überschritten. Diese beschämende Thatsache zeigt wieder einmal so recht, welchen Boden das Triviale der Musik sogar in Deutschland, dem Vaterland der grössten Componisten aller Zeiten, hat. Jedenfalls wird das Abt-Denkmal nicht aus Lehm hergestellt, denn sonst liefe es wirklich Gefahr, den Ruhm des Componisten nicht zu überdauern.

* Der kürzlich in Dresden stattgehabte Congress deutscher Zithervereine fand starke Betheiligung. Namentlich wurde dem Concert, welches u. A. sogar die Namen Schubert, Wagner und Brahms auf dem Programm hatte, grosses Interesse entgegengebracht.

* Die Unzahl von Musikschulen soll nächstens in Stuttgart, seitens der HH. Alwens und Morstatt, um eine „Neue Stuttgarter Musikschule für Künstler und Dilettanten" vermehrt werden. Ein dringendes Bedürfniss dürfte, wie in vielen anderen Fällen, auch hier nicht vorliegen.

* Gounod's Oratorium „Mors et Vita" wurde auf dem Birminghamer Musikfest zwei Mal aufgeführt, das erste Mal vor einem vollen, andächtig lauschenden Hause, während bei der zweiten Aufführung ein finanzieller Rückgang sich bemerklich machte, an dem zunächst die Abwesenheit des Componisten Schuld tragen mochte. Ueberhaupt soll das Werk des gleichen Autors „Rédemption" nicht erreichen.

* Die in Sicht gestellte Wiener Musikzeitung „Musikalische Rundschau" hat bereits directe Concurrenz bekommen, indem von Hrn. Emerich Kastner, dem Gründer und früheren Redacteur der mittlerweile an Hrn. Edwin Schloemp in Leipzig übergangenen Halbmonatsschrift „Parsifal", unter dem Titel „Kastner's Wiener Musikalische Zeitung" ein weiteres neues Blatt ins Leben gerufen wurde, von welchem uns schon die 1. Nummer vorliegt. Mit diesem Unternehmen will die Redaction versuchen, Oesterreich „auch im Kreise der Fachlitteratur jene dominirende Stellung zu erringen, welche ihm in Folge von Tradition und Superiorität zukommt". Die Versicherung der Redaction, dass sie allen Meinungsäusserungen den freiesten Spielraum wahren werde, und das äussere Format des Blattes erinnern an die Senff'schen „Signale". Den reichen Inhalt der Probenummer theilt unsere heutige Journalschau mit.

* An dem Geburtshause Robert Volkmann's in Lommatzsch wurde am 7. d. Mts. eine Gedenktafel angebracht.

* In letzter Zeit haben uns auch noch die Conservatorien zu Cöln (unter Prof. Dr. F. Wüllner's Leitung) und Mainz (das P. Schumacher'sche) ihre Jahresberichte zugesandt. Kann sich das Mainzer Conservatorium in dem Lehrer- und Schülerbestand, sowie in den künstlerischen Resultaten auch nicht mit der weitälteren und über reichere Mittel verfügenden Schwesteranstalt in Cöln, die zudem unter Wüllner's Leitung in die denkbar günstigste Position gerückt ist, messen, so nöthigt seine im letzten Schuljahre entwickelte Thätigkeit doch immerhin alle Achtung ab.

* Ein amerikanischer Arzt, Dr. Forbes, will durch eine unschädliche chirurgische Operation die Schwäche und Ungelenkigkeit des vierten Fingers beseitigen und damit allen Clavierspielern unschätzbare Dienste erweisen. Die Operation soll wenig Blut kosten und fast gar keine Schmerzen bereiten, das Resultat aber ein derartiges sein, dass der vierte Finger den anderen Fingern an Beweglichkeit gleichkomme. — Klingt stark amerikanisch!

* Das Coventgarden-Theater und Her Majesty's Theater in London sollen, wie verschiedene Blätter schreiben, im nächsten Jahr zu existiren aufhören; Ersteres soll eine Markthalle, Letzteres ein Hauptpostamt werden.

* Die Direction Staegemann und ihr Balletmeister Hr. Golinelli feiern gegenwärtig mit der possenhaften Ausstattung des 5. Actes der neueinstudirten Oper „Gustav oder der Maskenball" von Auber grossartige Erfolge, namentlich schlägt der dreibeinige Riesenchinese zündend durch. Das Leipziger Stadttheater hat sich in diesem Opernact eine echte und rechte Messnummer zugestutzt, die die Concurrenz mit jedem Circus etc. aufnehmen kann, wenn die Muse, wie Hr. B. Vogel in den „L. N." ganz zutreffend bemerkt, solchen Thatsachen gegenüber auch alle Ursache habe, ihr Haupt zu verhüllen. Schade, dass man in Wagner's Tetralogie keinen dreibeinigen Riesenchinesen anbringen kann, da diese Möglichkeit sicher sogar solche Theaterdirectionen für die Aufführung des Werkes geneigt machen würde, die sonst nicht an die Bedeutung desselben glauben.

* Das treffliche Künstlerpaar Burmeister befindet sich auf der Reise nach Amerika. Hr. Richard Burmeister wird am 1. October die erste Clavierprofessur am Peabody-Conservatorium in Baltimore übernehmen und Frau Burmeister-Petersen gedenkt, auch in Amerika fleissig zu concertiren.

* Hr. Hugo von Senger, von dem man neulich berichtete, dass er Genf, den langjährigen Ort seiner künstlerischen Thätigkeit zu verlassen beabsichtige, dementirt durch Beibehaltung seines Domicils diese Mittheilung.

Kritischer Anhang.

Carl Heffner. 70 drei- und vierstimmige Lieder a capella für Frauenchor (oder Solo). Stereotyp-Ausgabe. Regensburg, Joh. Georg Bössenecker. 2 ℳ

Die Herausgabe dieser Sammlung kommt einem wirklichen Bedürfniss entgegen. Während an Repertoiren für gemischten wie für Männerchor kein Mangel ist, hat es an solchen für Frauenchor bisher, soweit unsere Kenntniss reicht, gänzlich gefehlt, abgesehen von den für Schüler bestimmten derartigen Sammlungen, die übrigens in der Hauptsache nur dreistimmige Chöre zu enthalten pflegen. Allerdings ist auch die Production auf diesem Gebiete bisher eine verhältnissmässig spärliche gewesen. Unter diesen Umständen dürfte die hier angezeigte Sammlung von allen Interessenten mit Freude begrüsst werden. Eine Durchsicht derselben zeigt, dass der Herausgeber mit der Beschaffung des Stoffes es sich redliche Mühe hat kosten lassen. Wir finden zunächst Arrangirtes, hauptsächlich von älteren Meistern, wie Händel, Mozart (je eine Nummer), Mendelssohn (4; von ihm ist auch das Originalterzett „Hebe deine Augen auf" aus „Elias" aufgenommen), Schubert (2), Kreutzer (4); ferner Originalcompositionen von F. Lachner, Kiel, Hiller, Rheinberger, Tschirch, H. Hofmann, A. Hollaender, V. E. Becker, Tauwitz, Mohr, Friedrich Sander, Bennat, Carl Nessler, Köllner, Cavallo, Zopff, Closner; Einige dieser Componisten sind ebenfalls mit mehreren Nummern vertreten; am meisten hat der Herausgeber selbst beigetragen, von ihm weist die Sammlung 15 Nummern auf. Die Bekannteren unter den Componistennamen bürgen schon für den Werth und die Gediegenheit des Gegebenen; aber auch die übrigen Beiträge bieten Viel des Trefflichen. Was die vom Herausgeber herrührenden Nummern betrifft, so gehören sie vermöge der Frische und Wärme der Empfindung zu den besten der Sammlung; die ursprüngliche Natur des Componisten spricht sich ebenso anmuthend in den volksthümlich gehaltenen, wie in den mehr kunstmässig gestalteten Liedern aus, er findet ebenso für das Heitere wie für das Ernste den überzeugenden Ton. Dass er sangbar und im rechten Vocalstil und wohlklingend zu schreiben versteht, lässt sich von einem erfahrenen Praktiker — der Herausgeber ist, wie aus der Widmung hervorgeht, Dirigent des Regensburger Damen-Gesangvereins — schon erwarten. Auch in den Bearbeitungen, bei denen es häufig sehr subtil zu verfahren gilt, bewährt sich seine Gewandtheit, sein trefflicher musikalischer Geschmack. — Sei denn hiermit die Sammlung den betreffenden Kreisen bestens empfohlen.

F. Stade.

Briefkasten.

M. G. in *B.* Auch wir glauben nicht daran, dass die Künstlerin so früh an Jahren vom Schauplatz ihrer Triumphe abtreten wird. Derartige Notizen gehen gewöhnlich von den Impresarien der Künstler aus. In denselben Bereich gehören gewöhnlich auch die nach Hunderttausenden zählenden Honorare.

C. Chr. E. in *F.* Es sind jedenfalls naive Verleger, die da meinen, den angezeigten Verlagswerken durch die beigegebene nackte Bemerkung, dass dieselben von der Kritik günstig beurtheilt worden seien, Abnehmer zu verschaffen, denn was wird heutzutage nicht Alles unter Kritik verstanden!

T. G. in *C.* Der Himmel weiss, wer vorher die Mittheilung in Berliner Blätter gebracht hatte, dass der Meister sich activ an dem ber. Gewandhausconcert betheiligen werde!

W. G. in *L.* Wir haben keine Berichtigung erhalten.

Anzeigen.

Classen für Clavierspiel und Theorie.

(Elementar-, Mittel- und Hochschule.)

BERLIN, S. W. Hafenplatz 4.

[641.]

Ausbildung von Virtuosen, Lehrern und Dilettanten. Einführung in die Meisterwerke der gesammten Clavierlitteratur von Seb. Bach bis zu Fr. Liszt und Joh. Brahms.

Systematische Schulung im Tonsatze von dem strengen Satze des Palestrina-Stils bis zur Compositions-Technik Rich. Wagner's. Anleitung zu musikgeschichtlichen und musikwissenschaftlichen Studien.

Leiter der theoretischen Classen: **Herr O. Tiersch.**

Anfang des Wintercursus am Donnerstag den 1. October. Anmeldungen neuer Schüler werden jederzeit entgegen genommen. Prospecte in der Anstalt.

Carl Klindworth, Director.

Sprechstunden: Sonntag 10—12, Dienstag und Freitag 6—8 Uhr.

IX. Mecklenburgisches Musikfest in Rostock

am 24., 25. und 26. September 1885

unter Leitung [642.]

des Herrn Professor Dr. H. Kretzschmar

und Mitwirkung von

Frau Dr. **Sachse-Hofmeister**, königlicher Kammersängerin aus Berlin (Sopran), Fräulein **Hermine Spies** aus Wiesbaden (Alt), Herrn **Joseph von Witt**, grossherzoglichem Kammersänger aus Schwerin (Tenor), Herrn **Julius Zarneckow**, Concertsänger aus Stettin (Tenor), Herrn **Franz Krolop**, königlichem Kammersänger aus Berlin (Bass), des Herrn Professor **Heinrich de Ahna** (Violine), der Herren königlichen Kammermusiker **Exner** (2. Violine im Quartett), **Nicking** (Viola im Quartett), **Dechert** (Violoncell im Quartett) aus Berlin; des Herrn **Traugott Ochs** (Clavierbegleitung) aus Wismar; der Gesangvereine zu Rostock, Schwerin, Wismar, Güstrow, Bützow, des Vereins Rostocker Musiker, der grossherzoglichen Hofcapelle zu Neustrelitz, vieler Mitglieder der Schweriner Hofcapelle, sowie anderer auswärtigen Musiker.

Erstes Concert

Donnerstag, 24. September, Nachmittags 3 Uhr, in der Jacobi-Kirche.

„Saul, was verfolgst du mich", biblische Scene für Soli, 3 Chöre zu 14 Stimmen und Orchester von **Heinrich Schütz.**
„Ein feste Burg ist unser Gott", Cantate für Soli, Chor und Orchester von **J. S. Bach.**
„Schlafe, mein Liebster", Arie für Altsolo aus dem Weihnachts-Oratorium von **J. S. Bach.**
„Das Volk, das im Dunkeln wandelt", Arie für Basssolo aus dem „Messias" von **G. F. Händel.**
Requiem (erste Hälfte) für Solo, Chor und Orchester von **Hector Berlioz.**
„Sei getreu bis in den Tod", Arie für Tenorsolo aus „Paulus" von **F. Mendelssohn-Bartholdy.**
Triumphlied für Solo, achtstimmigen Chor und Orchester von **Joh. Brahms.**

Zweites Concert

Freitag, 25. September, Nachmittags 3 Uhr, in der Jacobi-Kirche.

„Israel in Egypten", Oratorium für Soli, Doppelchor und Orchester von . . . . . **G. F. Händel.**

Matinée

Sonnabend, 26. September, Mittags 12 Uhr, im Theatersaale des „Tivoli".

Quartett (Amoll, Op. 52, No. 2) für Streichinstrumente von **Joh. Brahms.**
„Archibald Douglas", Ballade für Bass von **C. Löwe.**
Zwei Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: Frühlingslied: „Durch den Wald, den dunklen, geht" von **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Liebestreu: „O versenk dein Leid" von **Joh. Brahms.**
Romanze (G dur) für Violine mit Clavierbegleitung von **L. van Beethoven.**
Drei Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung: a) „Hidalgo", b) „Du bist wie eine Blume", c) Wanderlied von **R. Schumann.**
Drei Lieder für Alt: a) Lied des Harfners: „Wer nie sein Brod" von **F. Schubert.** b) „Gelb rollt mir zu Füssen" von **A. Rubinstein.** c) „Willst du dein Herz mir schenken" von **J. S. Bach.**
Quartett (Es dur, Op. 74) für Streichinstrumente von **L. van Beethoven.**

Drittes Concert

Sonnabend, 26. September, Abends 6 Uhr, im Theatersaale des „Tivoli".

Suite (D dur) für Orchester (4 Sätze: Ouverture, Air, Gavotte I und II) von **J. S. Bach.**
„Alcandro, lo confesso", Arie für Basssolo von **W. A. Mozart.**
Concert (G moll) für Violine und Orchester von **Max Bruch.**
„Ocean, du Ungeheuer", Arie (Sopran) aus „Oberon" von **C. M. v. Weber.**
Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester von **Joh. Brahms.**
Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" von **Rich. Wagner.**
Introduction und Rondo capriccioso für Violine und Orchester von **C. Saint-Saëns.**
Quintett aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von **Rich. Wagner.**
Symphonie (F dur, No. 8) für Orchester (Allegro vivace con brio; Allegretto scherzando; Tempo di Menuetto; Allegro vivace) von **L. van Beethoven.**

Der ***Preis für einen numerirten Platz*** beträgt ***für jedes einzelne Concert 4 Mark, für alle 4 Concerte zusammen 12 Mark.***

Der **Billet-Verkauf** beginnt am **Mittwoch, den 16. September.**

In einer mittleren Stadt in Sachsen sollen im Laufe des nächsten Winters 4 grössere **Symphonieconcerte** unter Hinzuziehung gediegener **Vocal-** und **Instrumental-Solisten** arrangirt werden; geehrte Reflectanten sind gebeten, Anerbietungen nebst Angabe der Honoraransprüche unter **F. F. 561** bei **Haasenstein & Vogler** in **Leipzig** niederzulegen. [643b.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [644.]

Die wichtigsten technischen Uebungen

für das Pianoforte,

systematisch zusammengestellt von

Heinrich Goetze.

(Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.)

2 M.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

[645.]

Felix Draeseke.

Op. 21. „Was die Schwalbe sang". Fünf lyrische Stücke für Pianoforte. No. 1. Vision. — No. 2. Traum im Elfenhain. — No. 3. Abschied ohne Ende. — No. 4. Launische Fee. — No. 5. Weltvergessenheit . . . . . 3,—.

Op. 22. Requiem (H moll) für 4 Solostimmen, Chor und grosses Orchester auf den latein. Text comp.
- Partitur . . . . . netto 30,—.
- Orchesterstimmen . . . . . netto 21,—.
- [V. I. ℳ 2,25., V. II., Va. je ℳ 2,—., Vc. ℳ 1,75., B. ℳ 1,50. netto.]
- Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1,25.) . . . . . 5,—.
- Clavierauszug vom Componisten . . netto 10,—.

Op. 25. Symphonie (No. 2, Fdur) für grosses Orchester.
- Partitur . . . . . netto 24,—.
- Orchesterstimmen . . . . . netto 36,—.
- [V. I., II., Va., Vc. je ℳ 3,—., B. M. 2,40. n.]
- Arr. für Pianoforte zu 4 Händen . . netto 10,—.

Op. 27. Quartett (Cmoll) für 2 Violinen, Viola u. Violoncell.
- Partitur . . . . . netto 4,50.
- Stimmen . . . . . netto 7,50.
- Arr. für Pianoforte zu 4 Händen . . . . 6,—.

„Gudrun". Grosse Oper in 3 Acten. Text vom Componisten.
- Partitur . . . . . netto 150,—.
- Textbuch . . . . . netto —,50.
- Clavierauszug vom Componisten . netto 12,—.
- Solopartien . . . . . netto 33,—.
- Chorstimmen. (Im Druck.)
- Ouverture in Partitur . . . . . netto 6,—.
- Ouverture in Stimmen. (Im Druck.)
- Ouverture für Pianoforte zu 2 Händen . . 2,—.
- Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen . . 3,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[646.] **Kataloge gratis und franco.**

Bei **F. Whistling** in Leipzig erschien soeben: [647.]

„Stille Sicherheit" von **R. Franz,** f. Pianoforte bearbeitet von **C. A. Lorenz.** ℳ 1,50.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig erschienen vor Kurzem folgende **Compositionen und Arrangements für zwei Claviere zu acht Händen:**

No. 1. **Schubert, Franz,** Andante sostenuto aus der Bdur-Sonate arr. 2 ℳ

No. 2. **Riedel, August,** Op. 10, No. 1. Am Weihnachtsabend. Alte Melodien, bearbeitet. 1 ℳ 50 ₰.

No. 3. —— Op. 10, No. 2. Variationen über ein Mozart'sches Geburtstagslied. 3 ℳ 50 ₰.

No. 4. **Lichner, Heinrich,** Op. 118. Ulanenritt. Militärgalopp, arr. 2 ℳ 50 ₰.

No. 5. **Wollenhaupt, Herm. Ad.,** Op. 66. Marche hongroise, arr. 2 ℳ

No. 6. **Hennes, Aloys,** Op. 9. Gruss an den Rhein. Galopp, arr. 2 ℳ 50 ₰. [648.]

No. 7. **Kafka, Johann,** Op 81. Waldfräuleins Hochzeitsmarsch, arr. 2 ℳ

In meinem Verlage erschien soeben: [649.]

Alexander Siloti freundschaftlich gewidmet.

Abschied.

Russisches Volkslied

für

Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 60 ₰.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Deutscher Musiker-Kalender

auf das **Jahr 1886.**

Mit dem wohlgelungenen Portrait und der Biographie Dr. Carl Reinecke's.

— Preis elegant gebunden 1,20 Mark. —

Der Kalender bietet ausser dem üblichen Kalendarium, Stundenkalender, Stundenplan, dem Verzeichniss der Musikalienverleger, musikalischer Zeitschriften und einem kurz und bündig gefassten, sicher Vielen beste Dienste leistenden, „musikalischen **Fremdwörterbuch**" zugleich noch einen sehr interessanten litterarischen Theil in einem grösseren Aufsatz über Dr. Carl Reinecke etc. [650.]

Nicht minder fesselnd und pikant geschrieben ist der Ueberblick über das „Concertleben des verflossenen Winterhalbjahres" etc.

(Auszug aus der Besprechung von Bernhard Vogel in No. 212 der „Leipziger Nachrichten.)

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Patzer's Etablissement. Bromberg.

Für die kommende Wintersaison empfehle meinen vorzüglich akustischen grossen Concertsaal mit eleganter Bühne zu coulanten Bedingungen. [651d.]

B. Stantke.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [652.]

Richard Strauss.

Symphonie in Fmoll, Op. 12

für grosses Orchester.

Partitur, Stimmen und **Clavier-Auszug à 4mains** (vom Componisten) **erscheinen Mitte October.** [653m.]

München. **Jos. Aibl.**

Venzoni, Joh. S.,

Gesangsschule

für hohe und tiefe Stimme.

I. Erklärungen und Uebungen.
II. a) Vaccai, Metodo pratico di Canto italiano, b) Venzoni, Vocalisen für das Treffen der Intervalle.
III. 31 deutsche Lieder mit Original-Beiträgen von I. von Bronsart, E. Frank, Ferd. Hiller, R. Metzdorff, C. Reinecke, Jos. Rheinberger, W. Taubert. 4 Mark. In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck 6 Mark.

Lyra, Wien: „Diese treffliche Gesangschule wird in weiten Kreisen viele Freunde finden."

[654.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [655f.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Weber,

Sonaten, Concertstück und ausgewählte andere Werke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **A. Door,** Prof. am Conserv. zu Wien. Neue Auflage. ℳ 1,60. In Leinenband mit Titel. ℳ 2,60.

[656.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Für Männergesangvereine.

Gernsheim, Friedrich, Op. 48. Odin's Meeresritt. Gedicht von Schreiber für Baritonsolo, Männerchor und Orchester.
Partitur netto 9 ℳ, Orchesterstimmen netto 12 ℳ, Solostimme netto 1 ℳ 20 ₰., Clavierauszug netto 3 ℳ, Chorstimmen 3 ℳ 20 ₰.

Jensen, Gustav, Op. 17. Gesang der Jünglinge. Gedicht von Ludwig Uhland für Männerchor, Solo-Tenor und grosses Orchester. [657.]
Partitur netto 8 ℳ, Orchesterstimmen netto 9 ℳ, Clavierauszug netto 3 ℳ, Chorstimmen 4 ℳ

Für gemischte Chorgesangvereine.

E. Humperdinck, „Das Glück von Edenhall". Ballade für Chor, Soli und Orchester.
Partitur 9 ℳ netto, Orchesterstimmen, Clavierauszug 5 ℳ netto, Solostimmen 3 ℳ 20 ₰.

Phrasirung.

„Dieses Werk*) ist in der 42. Auflage erschienen, und man muss es dem Verfasser zum hohen Lobe anrechnen, dass er immer seine verbessernde Hand anlegte. Ganz besonders hervorgehoben muss an dieser Auflage werden, dass Damm der Phrasirung ein grosses Augenmerk widmete. **Neben der Riemann'schen Schule dürfte die Damm'sche die einzige sein, die die Phrasirung zu einer Hauptsache des Studiums macht.** Die Damm'sche Schule hat dabei den Vorzug vor der Riemann'schen, dass Damm als Phrasirungszeichen einfache, gewöhnliche Bogen benutzt, den complicirten Riemann'schen Phrasirungszeichen gegenüber. Der Anhang der D.'schen Schule: „Anleitung zum Praeludiren" ist eine sehr verdienstvolle Arbeit des Orchesterdirigenten C. Witting. Witting vertritt die Principien Dehn's. Dieser Anhang macht die Schule noch bedeutend werthvoller." [658a.]

Aufsätze über musikalische Tagesfragen. (Cyrill Kistler.)

*) **G. Damm,** Clavierschule ℳ 4,—., in Halbfrzbd. ℳ 4,80. (Absatz 190,000 Ex.).

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Kammermusik-Werke

im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig. [659.]

Becker, Albert, Op. 40. Sonate für Pianoforte. ℳ 3,50.
Hiller, Gustav, Op. 15. Sonate für Violine und Clavier. ℳ 7,50.
Huber, Hans, Op. 67. Dritte Sonate für Violine und Clavier. ℳ 6,—.
— — Op. 83. Trio-Phantasien für Pianoforte, Violine und Violoncell. 2 Hefte à 5 ℳ
Hummel, Ferd., Op. 37. „Im Frühling". Serenade für Clavier, Violine und Violoncell. ℳ 5,50.
— — Op. 38. Vierte Sonate für Violoncell und Pianoforte. ℳ 4,50.
— — Op. 38A. Dieselbe für Viola und Pianoforte. ℳ 4,50.
Meinardus, Ludwig, Op. 42. Quintett für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell. ℳ 12,—. netto.
— — Op. 43. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen ℳ 10,—.
Pester, Alfred, Op. 1. Drei kleine Stücke für 3 Violoncelli. ℳ 2,—.
Riedel, August, Op. 9. Suite in kanonischer Form für Clavier, Violine und Violoncell. ℳ 4,50.
Spindler, Fritz, Op. 347. Sonate für Horn und Clavier. (Auch für Violoncell, Fagott, Clarinette oder Oboe.) ℳ 3,—.

Wer

an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen.*) „Preussische Lehrer-Zeitung".

*) **Carl Urbach's**

Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde, liegt jetzt in **zwölfter** Auflage vor. **Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.**

Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ [660c.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

ALBUM

im leichtesten Stile, ohne Octaven

und mit Fingersatzbezeichnung

für Pianoforte

von

FRANZ BEHR.

Op. 503. Pr. ℳ 2,40. [661b.]

1. Gruss.
2. Spanisches Liedchen.
3. Auf zur Jagd.
4. Polka.
5. Aus den Alpen.
6. Kärntner Liedchen.
7. Reitermarsch.
8. Walzer.
9. Galopp.
10. Unter Palmen.
11. Frühlingsläuten.
12. Zapfenstreich.
13. Ungarisches Liedchen.
14. Russisches Liedchen.
15. Menuett.
16. Froh und heiter.
17. Wellengeflüster.
18. Vögleins Botschaft.
19. Böhmisches Liedchen.
20. Schweizer Liedchen.
21. Gavotte.
22. Trompeterstücklein.
23. In der Waldmühle.
24. Italienisches Liedchen.
25. Am Nixenstein.
26. Französisches Liedchen.
27. Ungarischer Tanz.
28. Zur Weihnachtszeit.
29. Tyroler Liedchen.
30. Auf Wiedersehn.

Steingräber Verlag, Hannover.

Wally Schauseil,

Concertsängerin. [662.]

Düsseldorf.

Meine Adresse ist jetzt:

Frankfurt a. M., Kettenhofweg 54, I. [663c.]

Lidez Keller.

Irrigen Gerüchten zufolge zeige hiermit höflichst an, dass ich für kommende Saison **kein** Bühnenengagement angenommmen habe. [664a.]

Georg Ritter,

Concert-Tenor (Oratorienpartien etc.),

z. Zt. Biebrich bei Wiesbaden.

Helene Walden,

Concertsängerin (Sopran). [665a.]

Dresden. **Reichs-Strasse 4.**

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt). [666b.]

Cöln, Balduinstrasse 11.

Concert-Arrangements (wissenschaftliche Vorträge etc.) **für Hamburg** übernimmt **Joh. Aug. Böhme,** Musikalienhandlung (gegr. 1774) in Hamburg. [667a.]

Den verehrlichen Concertdirectionen empfiehlt sich **als Concert- und Oratoriensänger (Bariton)** [668b.]

Dr. W. Basch,

Dresden. k. sächs. Hofopernsänger.

Engagementsanträge für den Violinvirtuosen

Eugène Isaye

wolle man baldigst an dessen Geschäftsführer Herrn **Carl Liebers, Wien,** Nussdorferstr. 31, richten. [669c.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 24. September 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 40.

Inhalt: Das Treffen der Töne. Von J. P. Russland. — Kritik: Compositionen von Ch. Davidoff, Ed. Horn, Jos. Hunke, Bernh. Scholz und Ph. Wolfrum. — Biographisches: Arthur Friedheim. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Kalender-Litteratur für 1886. I. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Treffen der Töne.

Von **J. P. Russland.**

In dem Worte „treffen" liegt eine Action, sagen wir, es sei die zielbewusste Thätigkeit des Jägers bei der Erlegung des Wildes. Gleichwie der Jäger das flüchtige Wild, so soll der Sänger die flüchtigen Töne treffen.

Kein Meister wird geboren. Der Jäger muss die Fertigkeit des Treffens durch Unterweisung und ausdauernden Fleiss allmählig sich aneignen. Und so muss auch die Fertigkeit des Treffens der Töne durch Unterricht und Fleiss vermittelt werden.

Der angehende Schütze lernt zuvörderst sein Gewehr handhaben und zielen. So muss auch der angehende Sänger alle die Vorbereitungen treffen, die zum Singen erforderlich sind. Dahin gehören: die Handhabung der Stimmwerkzeuge beim Articuliren und Tonansetzen.

Dem eigentlichen Treffen geht sowohl beim Schiessen als auch beim Singen eine Art Spielerei voraus: der junge Schütze spielt mit seinem Kindergewehr; der junge Sänger singt nach dem Gehör. Bei Beiden kann von einem zielbewussten Treffen nicht die Rede sein: der erste Unterricht darin beginnt beim Schützen mit dem Schiessen nach einem bestimmten Gegenstand, beim Sänger mit der Feststellung einer bestimmten Tonhöhe.*)

*) Ich sehe von allen Abnormitäten in Begabung und Methodik ab.

Es dauert lange, bis der Schütze, selbst bei Unterricht und Fleiss, sicher das Schwarze trifft; es dauert lange, bis die bestimmte Tonhöhe vom Sänger richtig und gut getroffen wird; aber diese ersten Uebungen müssen von beiden Theilen bis zu völliger Sicherheit überwunden werden.

Nunmehr beginnt das beziehungsweise Treffen, wobei wir es dem angehenden Jäger überlassen wollen, sich so weit zu fördern, bis er jedes bestimmte Huhn aus der dahinsausenden Kette, die Schwalben im Fluge, „die Schnepf im Zickzackzuge" mit Sicherheit schiesst. Wenden wir uns ausschliesslich zum Thema an sich.

Die meisten Gesanglehrer setzen wohl eine mittlere Tonhöhe fest; sagen wir, ohne irgend welche Rücksicht auf die Stimmlage zu nehmen, es sei das eingestrichene g (für Männer das kleine g). Sobald dieser Ton steht, d. h. vom Schüler auf dem Vocal a ohne Schwankungen über oder unter seiner eigentlichen Höhe ausgeführt wird, setzt der Lehrer in gleicher Weise das zweigestrichene c (für Männer selbstverständlich das c') fest. Der Schüler hat nun zu begreifen, dass er einen tieferen und einen höheren Ton ausführen resp. treffen kann; er hat ferner einzusehen, dass er von einem tieferen zu einem höheren Ton in steigender, von einem höheren zu einem tieferen Ton in fallender Richtung singt, oder aber, dass er steigend resp. fallend Tonentfernungen (Intervalle) begrenzt. Hierauf schreitet der Lehrer zur Festsetzung des eingestrichenen c (für Männerstimmen des kleinen c). Der Schüler lernt nun im Verhältniss zu den beiden

vorhergehenden Tonhöhen eine noch tiefere Tonhöhe kennen, sodass nunmehr von einer tiefen, mittleren und hohen Tonstufe gesprochen werden kann. Mit diesen Tonstufen lassen sich bereits mannichfache Treffübungen zusammenstellen. Der Lehrer lässt bald den mittleren, bald den tieferen, bald den höheren Ton bis zu vollkommenster Treffsicherheit ausführen. Darauf können zwei und zuletzt alle drei Tonhöhen nach einander, auf jede mögliche Weise combinirt, gesungen werden.

Um dem Schüler ein anschauliches Bild über die Lage dieser drei Tonhöhen zu geben, ist es dringend erforderlich, ich möchte behaupten, unumgänglich nothwendig, die Zahlen zu Hilfe zu nehmen; denn durch die Zahlen kann klar und deutlich die Stufenhöhe und das Abstandsverhältniss ausgedrückt werden. Der Lehrer führe demnach für den tiefen Ton das Zahlwort „eins", für den mittleren „fünf" und für den hohen „acht" ein und übe in gleicher Weise: 1, 8; 8, 1; 1, 5; 5, 1; 5, 8; 8, 5; 1, 8, 5; 8, 1, 5; 5, 1, 8; 5, 8, 1; 1, 5, 8; 8, 1, 5. Zu empfehlen ist, eine Tonhöhe zwei oder drei Mal nacheinander angeben zu lassen; z. B. 1, 1, 8, 8 u. s. w.

Mit diesen Treffübungen kann gleichzeitig das Taktiren geübt werden; jede Tonhöhe erhält anfangs vier, mit zunehmender Fertigkeit im Treffen drei, zwei Taktschläge und zuletzt nur einen Taktschlag. Die Taktschläge werden am besten mit dem Daumen der rechten Hand, welche zu einer Faust geballt ist, markirt.

Hierauf wird das eingestrichene resp. kleine f festgestellt und mit dem Zahlwort „vier" belegt.

Die Schüler werden 1, 4 bald sicher treffen und darin eine grosse Aehnlichkeit mit 5, 8 erkennen. Treffübungen: 1, 4; 4, 1; 4, 8; 8, 4; 1, 8, 4; 8, 1, 4; 4, 1, 8; 4, 8, 1; 1, 4, 8; 8, 1, 4.

Nachdem alle vier Tonhöhen, in jeder möglichen Weise combinirt, geübt worden sind, macht der Lehrer darauf aufmerksam, dass zwei Zahlen stufenweise nebeneinander stehen, nämlich 4, 5. Der Schüler hat nun einzusehen, dass sich zwischen diesen beiden nächstliegenden Stufen ein Abstand befindet. Der Unterschied (Zwischenraum oder Intervall) zwischen der vierten und fünften Stufe heisst: ein „ganzer Ton". Der ganze Ton ist demnach ein harmonisches Maass zwischen zwei Tonstufen, wie das räumliche Maass, beispielsweise der ganze Centimeter, ein bestimmter, begrenzter Zwischenraum zwischen seinem Anfangs- und Endpuncte (den Centimeterstrichen) ist.

Die Treffsicherheit des ganzen Tons ist so weit herauszubilden, bis der Schüler im Stande ist, in seinem ganzen Stimmumfange steigend und fallend ganze Töne zu begrenzen. Festzuhalten ist stets: der ganze Ton ist ein harmonisches Maass, zu dessen Begrenzung zwei Töne in Stufenfolge erforderlich sind. Der Schüler denke sich bei Einübung des ganzen Tones immer die Stufenfolge 4, 5 (oder umgekehrt) und führe die Uebungen auf „a" oder „la" aus.

Wenn der Schüler den ganzen Ton sicher begrenzen kann, setzt der Lehrer das eingestrichene e (für Männer das kleine e) fest und belegt es mit dem Zahlwort „drei". Folgende Treffübungen werden keinerlei Schwierigkeiten bereiten: 1, 3; 3, 1; 3, 5; 5, 3; 1, 3, 5; 5, 3, 1; 1, 5, 3; 5, 1, 3; 3, 1, 5; 3, 5, 1. Auch ein mehrfaches Ansingen einer Tonhöhe ist am Platze; z. B. 1, 1, 3, 3 u. s. w. Der Lehrer mache den Schüler darauf aufmerksam, dass durch die Stufen 1, 3, 5 eine harmonische Einheit (ein Accord oder eine Uebereinstimmung), in der Aufeinanderfolge sowohl, als auch im Zusammenklange ausgedrückt wird, welche der drei verschiedenen Tonhöhen wegen „Dreiklang" heisst. Weitere Uebungen sind: 3, 5; 5, 8; 3, 8; 8, 3; 1, 3, 5, 8; 8, 5, 3, 1; 1, 3, 4, 5, 8; 8, 5, 4, 3, 1; 1, 8, 5, 4, 3; 1, 8, 3, 4, 5 u. s. w. Durch die Einschaltung der dritten Stufe ist eine weitere Stufenfolge zwischen 3, 4 entstanden. Wir erhalten darin wiederum ein harmonisches Maass: den halben Ton. Begabte Schüler werden sofort merken, dass der Abstand von 3 bis 4 kleiner (halb so klein), als von der vierten bis zur fünften Stufe ist, und die Bezeichnung „halber Ton" verstehen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neuere Kammermusikcompositionen.

Besprochen von **Carl Kipke.**

Ch. Davidoff. Quartett (Adur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 38. Partitur 4 ℳ (Hamburg, D. Rahter; St. Petersburg, A. Büttner.)

Ed. Horn. Sonate (Emoll) für das Pianoforte, Op. 14. 2 Fl. 10 Kr. (Wien und Prag, E. Wetzler.)

Jos. Hunke. Sonate (Gmoll) für Pianoforte und Violine, 6 ℳ (Hamburg, D. Rahter; St. Petersburg, A. Büttner.)

Bernhard Scholz. Contrapunctische Variationen (Adur) über eine Gavotte von G. F. Händel für zwei Claviere, Op. 54. 4 ℳ (Breslau, Jul. Hainauer).

— — Sonate (Amoll) für Violine und Clavier, Op. 55. 5 ℳ 50 ₰. (Ebendaselbst.)

Philipp Wolfrum. Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violoncell, Op. 7. 4 ℳ 50 ₰. (München, Jos. Aibl.)

Die vorstehend verzeichneten, vom Zufall hier zusammengeführten neueren Kammermusikwerke haben zunächst nur das Eine mit einander gemein, dass sie, natürlich mit Ausnahme der Scholz'schen Variationen, sich alle der mehrsätzigen Sonatenform bedienen, und zwar in der althergebrachten Weise, d. h. in keinem dieser Werke ist ein bemerkenswerther Versuch gemacht, die einzelnen Theile oder Sätze der ganzen Sonate ausser durch das sogenannte (übrigens manchmal recht versteckte) „geistige Band" auch noch durch Wahrung der thematischen Einheit der Sätze inniger mit einander zu verknüpfen und so innerlich und äusserlich die Zusammengehörigkeit der einzelnen Glieder zu einem festgefügten Ganzen zum Ausdruck zu bringen. — Meine Ansicht darüber, dass eine durchgreifendere, unserer modernen Kunstanschauung entsprechendere Umgestaltung der alten Sonatenform, deren historischen Werth und eminente Bedeutung ja kein vernünftiger Musiker leugnet, dringend geboten ist und dass es an der Zeit wäre, wenn die Herren Componisten endlich in der in Liszt's Symphonischen Dichtungen angebahnten Richtung sich in ihrem eigenen Interesse um den weiteren Ausbau geeigneter, lebensfähiger

Formen für umfängliche Instrumentalwerke bemühten, habe ich in diesen Blättern zu wiederholten Malen verlautbart, und glaube ich daher, an dieser Stelle nicht nochmals des Näheren auf besagtes Thema zurückkommen zu müssen; wohl aber erschien es mir angezeigt, durch obigen neuerlichen Hinweis meinen besonderen Standpunct gegenüber den gegenwärtig zur Besprechung vorliegenden Werken genügend zu präcisiren. Hierbei nun aber meine ich wiederum ausdrücklich betonen zu sollen, dass die im Princip ablehnende Haltung, welche ich den in Rede stehenden Compositionen gegenüber auf Grund meines angedeuteten Standpunctes einnehmen muss, sich ausschliesslich auf die Gesammtform jener Werke bezieht und dass damit der objectiven Beurtheilung der einzelnen Theile derselben, wie sie nachfolgend versucht werden soll, in keiner Weise vorgegriffen ist.

Unter allen vorliegenden Werken zeigt die Claviersonate des Wiener Pianisten und Componisten Eduard Horn die freieste Handhabung der alten Sonatenform; ja es ist von der Letzteren kaum mehr übrig geblieben, als die Abgrenzung des Ganzen in vier einzelne Abschnitte, welche in ihrem Aeusseren (Tempo etc.) ungefähr den vier Sätzen der alten Sonate entsprechen, indem auch hier auf einen ausgeführteren bewegten 1. Satz (Emoll) zunächst ein menuettartiger Satz (Cdur), dann ein langsamer Satz (Thema mit Variationen, Edur) und schliesslich ein quasi-Finale (Edur) folgen; allein an Stelle der zertrümmerten alten Form hat Horn eine wesentlich bessere neue nicht zu finden verstanden, denn der Umstand, dass das Variationenthema des 3. Satzes in rhythmischer Umgestaltung auch dem mit einem Fugato einsetzenden und mit den Variationen unmittelbar zusammenhängenden Schlusssatz als Hauptgedanke zu Grunde liegt und dass gegen Ende des Finales Reminiscenzen an den 1. Satz und an das ursprüngliche Variationenthema auftreten, genügt doch noch nicht, um die strenge Einheit und folgerichtige Zusammengehörigkeit aller Sätze im Sinne meiner oben aufgestellten Forderung zu bewirken. Die ganze Sonate macht auf mich den Eindruck eines Werkes, in dem das Vollbringen mit dem Wollen des jedenfalls strebsamen Autors noch nicht gleichen Schritt hält; Ed. Horn befindet sich augenscheinlich noch in seiner Sturm- und Drangperiode, über deren ferneren Verlauf ich — auf die Kenntniss dieses einzigen Horn'schen Opus angewiesen — keinerlei Vermuthungen aussprechen mag. Vorläufig gährt und schäumt es noch stark in der Phantasie des Componisten; die musikalische Erfindung ist noch nicht immer selbständig und die niedergeschriebenen Gedanken erscheinen noch nicht ausgereift und abgeklärt genug, ja die Letzteren scheinen manchmal für den Componisten selbst noch keine ganz klare und bestimmte Gestalt angenommen zu haben, was u. A. aus der zwecklos schwankenden Phrasirung einzelner Motive (namentlich im 4. Satze) erhellt. In Folge dessen verflüchtigen sich die Motive im Laufe der Durcharbeitung oft zur bedeutungslosen Phrase. Unter den einzelnen Sätzen ist der erste der am weitesten ausgesponnene und am freiesten geformte; die beiden mittleren Sätze sind knapper gehalten und auch formell abgerundeter. Der Notenstich der (übrigens gar nicht leicht spielbaren) Sonate ist im Ganzen sauber, hätte aber sorgfältiger corrigirt werden sollen: es fehlen viele Versetzungszeichen etc.

Unter den übrigen hier zur Besprechung vorliegenden Werken ist der starre Formalismus der alten Schule am ungetrübtesten in der (viersätzigen) Clavier-Violinsonate von Hunke ausgeprägt. So schulmässig correct und regelrecht, so ganz in der Gewohnheit trägem Geleise spielt sich das Opus ab, dass man sich nicht einmal über bemerkenswerthe musikalische Unzukömmlichkeiten ärgern kann, man müsste denn die unmotivirte Einführung der zwei $^6/_4$-Takte im Scherzo (pag. 20, Takt 23 und pag. 23, Takt 16), welche orthographisch besser durch je zwei $^3/_4$-Takte ersetzt würden, als bescheidenen Anlass hierzu anschauen. Auf eine Besprechung der einzelnen Sätze der Sonate hier näher einzugehen, ist um so weniger Veranlassung, als auch die musikalische Erfindung in dem Werke nirgends über das Gewöhnliche hinausragt und zu keinerlei besonderen Bemerkungen anregt. Die Anerkennung der fliessenden, für beide Spieler durchaus handlichen Schreibweise und der ebenmässigen Gliederung der äusseren Form soll darum aber der Hunke'schen Arbeit nicht vorenthalten bleiben.

Ein ungleich frischerer, jugendlich lebenskräftigerer Hauch durchweht das Adur-Streichquartett von Ch. Davidoff, dessen vier, unter einander allerdings nur durch das lose Band der tonartlichen Verwandtschaft zusammengehaltenen Sätze ebensoviele in sich abgeschlossene, sauber ausgearbeitete Stimmungsbilder enthalten. Dass der ausgezeichnete Violoncellvirtuos und langjährig bewährte Kammermusikspieler Davidoff in dem Quartett sich als aufs Innigste mit der Natur der Streichinstrumente vertraut zeigt und zugleich einen feinen Sinn für quartettmässige Klangwirkung bekundet, mag als beinahe selbstverständlich gelten; dass er dagegen, unter Verleugnung aller Virtuosenneigungen und unter gleichzeitigem Ausweis des entsprechenden compositionstechnischen Könnens, sich durchaus, und zwar mit günstigem Erfolg, bemühte, den Anforderungen des strengen, polyphonen, jeder der vier Stimmen zu ihrem Rechte verhelfenden Quartettstiles gerecht zu werden, und mehr noch, dass er es verstand, den vier Instrumenten nur wirklich ihnen zusagende, ihr Ausdrucksvermögen nicht übersteigende Gedanken anzuvertrauen, darf dem Componisten als entschiedenes Verdienst angerechnet werden, zumal zugleich die specifisch musikalische Qualität jener Gedanken gehaltvoll genug ist, um der Letzteren Verwendung in der weitgedehnten Sonatenform zu rechtfertigen. Die melodisch-thematische Erfindung ist durchgehends nobel, zum Theil, wie im 3. Satz, entschieden originell und mit einem leisen specifisch russischen Anhauch umgeben und von einer stets gewählten Harmonik getragen; die Durcharbeitung der Themen ist, wenn auch nicht immer tief bedeutsam, so doch zumeist ernst und solid. Unter den einzelnen Sätzen zeichnet sich der frisch concipirte erste (Adur, $^3/_4$) durch besonders feine Ausarbeitnng der Stimmen aus; dem zweiten (Dmoll, $\mathbb{C}$) ist besonders warmer Gefühlsausdruck nachzurühmen; der die Stelle des Scherzos vertretende dritte Satz (Fdur, $^2/_4$) erscheint mir als der eigenartigst erfundene und reizvollst instrumentirte; das Finale (Adur, $\mathbb{C}$) steht an Feinheit der Detailarbeit gegen die anderen Sätze etwas zurück, entschädigt aber durch kraftvolle Beweglichkeit und schwungvoll-frische Klangwirkung.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Arthur Friedheim.

(Mit Portrait.)

Im Frühjahr vorigen Jahres errang ein junger, bis dahin in Leipzig gänzlich unbekannter Pianist im Blüthner'schen Saale einen Triumph, wie er wohl selten in den Concertannalen zu verzeichnen ist. Alles war aussergewöhnlich in jener denkwürdigen Matinée: Das Programm, welches eine Reihe schwierigster Compositionen von Liszt aufwies; die Zuhörerschaft, an deren Spitze sich Franz Liszt im Kreise seiner auserwähltesten damaligen Schüler befand; endlich die Leistungen des jungen Künstlers, der, mit der grossartigen H moll-Sonate beginnend, sich mit der Ausführung jeder neuen Nummer jubelnderen Beifall errang. Der Zauber dieses Spieles wirkte so unmittelbar, dass man sich desselben erst nach Verklingen des letzten Tones bewusst wurde. Einhelligere Zustimmung des Publicums und der Kritik hat wohl selten ein Virtuos gefunden: Endlich einmal eine grosse, überaus interessante Individualität, die, ausgerüstet mit unvergleichlichen technischen Mitteln, berufen scheint, eine neue glänzende Aera des Clavierspiels zu begründen. — Dies das allgemeine Urtheil der Zuhörerschaft und der Kritik in jenem unvergesslichen Friedheim-Liszt-Concert.

Wenn wir heute unseren Lesern den interessanten Kopf des genialen Virtuosen in getreuer Abbildung bringen, so wollen wir die naheliegende Frage nach dem Lebensgange unseres Künstlers nicht unbeantwortet lassen.

Arthur Friedheim wurde am 26. October 1859 als Sohn deutscher Eltern in St. Petersburg geboren. Früh des Vaters beraubt, fand er mit der Mutter im Hause seiner Tante herzlichste Aufnahme und empfing hier von der treuen Mutter und den sorgsamen Verwandten eine ebenso liebevolle als ausgezeichnete Erziehung. Schon im achten Jahre begann Arthur seine musikalischen Studien, die ihn so weit förderten, dass er bereits im folgenden Jahre mit dem Vortrag des Asdur-Concerts von Field die Feuertaufe der Oeffentlichkeit empfing. Noch grösseres Aufsehen erregte der Wunderknabe, als er ein Jahr später das so schwierige Concertstück von Weber zur allgemeinen Bewunderung vortrug. Es macht dem gesunden Sinne seiner Erzieher alle Ehre, dass sie trotz dieser grossen Erfolge dem Knaben zunächst eine tüchtige wissenschaftliche Ausbildung angedeihen liessen. So konnte Friedheim 1877 mit Auszeichnung das Abiturientenexamen bestehen. Länger liess sich aber der musikalische Zug der jungen feurigen Künstlerseele nicht eindämmen. Mit grösstem Eifer gab er sich wieder den musikalischen, jetzt auch compositorischen Studien hin, und es war ein harter Schlag, als seine Verwandten durch ein widriges Schicksal des Vermögens und der Möglichkeit beraubt wurden, dem Künstler das traute Asyl weiter zu gewähren. Von jetzt an beginnen die Wanderjahre Arthur Friedheim's. Ein längst gehegter brennender Wunsch führte ihn in Begleitung seiner Mutter zunächst zum Meister der Meister, Franz Liszt in Pest. Wenn grosse Genien an grösseren sich bilden, weniger durch Assimilirung, als durch Reibung, so traf dieser Satz hier ein: Liszt beurtheilte Friedheim's Spiel sehr ungünstig, sodass sich der junge Künstler nach Dresden wandte, den schon in St. Petersburg gefassten Plan der Composition einer Oper („Die letzten Tage von Pompeji" nach Bulwer) weiter verfolgend. Um sich die nöthige Theaterroutine anzueignen, ging er als Capellmeister kleinerer Opernunternehmungen zunächst nach Marienburg i. Westpr., sodann im Winter 1878—1879 nach Döbeln i. S., Jena und Rudolstadt. Mit unwiderstehlicher Gewalt zogs ihn aufs Neue nach Weimar, wo er, durch Hofrath Gille eingeführt, bei Liszt eine etwas günstigere Beurtheilung seiner Leistungen erfuhr. Nach einer kurzen Reise in die Heimath an der Newa wollte er sein Wanderleben als Capellmeister weiter fortsetzen. Dem Virtuosen zum Glück nahm dasselbe jedoch ein plötzliches Ende, indem er in Annaberg i. S. mit seinem damaligen Director sich so veruneinigte, dass er gezwungen war, seine Stellung aufzugeben und sich in Jena dauernd niederzulassen. Hier fand er in Hofrath Gille einen treuen Freund, der ihm bei der Aufführung eines Clavierconcerts eigener Composition fördernd zur Seite stand. Der Erfolg war ein so nachhaltiger, dass Friedheim die Auszeichnung widerfuhr, sein Concert in Gegenwart des Hofes — mit Liszt am zweiten Clavier — in Weimar nochmals spielen zu müssen. Der Lieblingswunsch Friedheim's ging nun endlich in Erfüllung. Altmeister Liszt behielt den jungen Künstler andauernd bei sich. Unter schweren Opfern begleitete Friedheim den Meister nach Rom, wo er im Frühjahr, ebenso wie in Cairo und Alexandrien mit grossem Erfolge Concerte gab und dann unter die Aufsicht Liszt's nach Weimar zurückkehrte. Auch in folgenden Jahren finden wir Friedheim wiederum in Begleitung seines grossen Freundes in Rom, ebenfalls da und in Neapel concertirend. Die glänzendsten Empfehlungen Liszt's machten Friedheim Muth, das gefürchtete Paris aufzusuchen. Obgleich in zwei Concerten grossartigen Erfolg beim Publicum erringend, konnte er trotzdem dem Schicksal nicht entgehen, als Virtuose mit deutschem Namen von der Presse vollständig ignorirt zu werden. So verliess er sich um so leichter auf die Versprechungen eines gewissenlosen Agenten, der ihn verleitete, im Juni 1882 nach London zu gehen. Von keinem Concertunternehmer engagirt, nicht einmal trotz dringendster Bitten zum Probespiel zugelassen, entging Friedheim nur durch Zufall dem bittersten Elende, und er durfte es als einen Glücksfall preisen, dass es ihm ermöglicht wurde, nach Paris zurückzukehren. Seine compositorischen Studien erhielten hier neue Nahrung, indem er den Text zu einer Oper „Winfried" vollendete und unverzüglich zur musikalischen Illustrirung desselben schritt. Von C. Saint-Saëns aufgefordert, Fragmente seiner Composition öffentlich vorzuführen; von einem reichen Protector in die Lage versetzt, der bedeutenden pecuniären Opfer dieser Aufführung enthoben zu sein, wurde sein Plan doch durch Intriguen gegen den trotz russischer Legitimationspapiere „deutschen" Musiker vernichtet. Bitter enttäuscht verliess Friedheim im Februar 1883 die französische Metropole. Ein kurzer Aufenthalt in Bayreuth und eine Reise nach der Schweiz verschafften dem Künstler auf diese Strapazen die nothwendige Erholung. Sein Glücksstern führte ihn nach Wien, woselbst er durch den zufällig anwesenden Liszt warm an Bösendorfer empfohlen wurde. Seine Concerte fanden lärmenden Erfolg. Aber die ausgesprochen Liszt feindliche Stimmung veranlasste ihn, sein Heil in Norddeutschland zu suchen, wo er sich mit dem anfangs er-

wähnten Concerte seinen Ruf als einer der allerersten lebenden Pianisten begründete. Seine Triumphe in Berlin, Leipzig, Carlsruhe u. s. w. sind zu bekannt und in diesen Blättern so oft erwähnt, dass ein näheres Eingehen auf sie überflüssig erscheint. Phänomenale Technik, riesengrosser Ton, wunderbarer Anschlag, blitzartige Sicherheit, beispiellose Kraft und Ausdauer, Grossartigkeit des Ausdrucks und die seltenste Gabe eines grossen originellen Stils im Spiele: dies sind ungefähr die Eigenschaften, die von den Zeitungen der verschiedensten Städte in begeisterten Lobeshymnen besungen werden. Aussergewöhnliche Geister ziehen nicht unter Pauken und Trompeten in die Welt ein; „sie sollen etwas von dem Kreuz tragen". Dies zeigt die Lebensgeschichte unseres Künstlers wieder so deutlich. Aber er hat sich den Unbilden des Schicksals gegenüber die Gelassenheit des Geistes gewahrt und wem es vergönnt war, ihm im Leben näher zu treten, der bewundert seine Einfachheit, seine Aufrichtigkeit, seine Wahrheitsliebe, wahrhaft grosse Eigenschaften, die ihm wohl manchen Feind, aber auch der wahren Freunde viele zuführten, die ihn lieben und verehren als eine grosse, echte Künstlernatur.

Arthur Friedheim.

(Nach einer Photographie von Georg Brokesch in Leipzig.)

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Zwei Liszt-Concerte im altehrwürdigen, classischen Saale des Alten Gewandhauses innerhalb nicht ganz dreier Wochen und Beide von der grössten Aufmerksamkeit begleitet und auf wärmste Empfänglichkeit bei dem die Räume bis in die letzten Winkel füllenden Auditorium stossend — wer hätte dies wohl früher für möglich gehalten! Dem Liszt-Concert am 2. Sept. folgte am 20. Sept., wiederum unter der freudig begrüssten persönlichen Anwesenheit des Meisters und unter der Flagge des Allgemeinen deutschen Musikvereins, sowie mit

gleich durchschlagendem Erfolge, eine zweite Liszt-Feier. Das Programm zeigte eine ähnliche Anordnung wie das des ersten Liszt-Concertes: symphonische Dichtungen in der Bearbeitung für zwei Claviere („Hungaria" und „Mazeppa") und für Clavier, Violine und Violoncell („Orpheus") bildeten die Hauptpfeiler desselben; zwischen denselben hatten Solovorträge Platz gefunden. So weit eine Bearbeitung für andere Instrumente, insbesondere ein Clavierarrangement, und sei es noch so musterhaft, und deren bis ins Kleinste hinein ausgefeilte, von künstlerischem Schwung und Feuer getragene, dabei überall vollstes Verständniss für den poetischen Gehalt gewahren lassende Ausführung Ersatz für eine Aufführung der Liszt'schen symphonischen Dichtungen in ihrer sich ganz besonders auch durch blendendes Colorit in den Klangfarben auszeichnenden Originalgestalt zu bieten vermögen, so weit ist dies durch die ausführenden Künstler (die HH. Martin Krause und William Dayas in der „Hungaria", Alexander Siloti, Carl Halir und Alwin Schröder im „Orpheus" und Dayas und Siloti im „Mazeppa") ermöglicht worden, dieselben stellten insgesammt Leistungen hin, die die Anlegung des strengsten Maassstabes ertrugen, und wenn die Wirkung der „Hungaria" nicht ganz so durchschlagend, wie die des „Orpheus" und des „Mazeppa" war, so lag dies nicht in einer Ungleichheit der Ausführung, sondern es hatte dies in der weniger direct auf das Verständniss des Hörers stossenden Conception des erstgen. Werkes seinen Grund. Die eindringliche Melodik und die leicht übersichtliche Form des „Orpheus", wie auch die wie eine geniale augenblickliche Inspiration sich gebende musikalische Illustration des grausigen Geschickes des unglücklichen Mazeppa werden stets, namentlich bei einem noch wenig mit der Liszt'schen Eigenart vertrauten Publicum, einen unmittelbareren Eindruck machen, als „Hungaria". Bitter hat es uns auch diesmal wieder gestimmt, dass man gezwungen ist, den Orchesterschöpfungen Liszt's den Eingang in unseren vornehmsten Concertsaal durch Hinterthüren zu erzwingen; dass musikalischer Puritanismus und künstlerische Kurzsichtigkeit die Aufnahme der Orchesterwerke in die Gewandhausconcert-Programme bis jetzt verhindert haben. Statt ihrer hat man bez. der Novitäten das Publicum jahraus jahrein mit zahlreichen Compositionen regalirt, die sich nach Seite des ideellen Gehaltes und wirklich neuer Ideen nicht entfernt mit denen des Weimarischen Meisters messen konnten. Und die im Alten Gewandhaus systematisch betriebene Missachtung des Liszt'schen Genius scheint im Neuen Hause eine fröhliche Fortsetzung finden zu sollen, was ja, so lange Hr. Reinecke das Ruder in der Hand behält, allerdings auch ganz erklärlich ist. Sicherlich aber wird die Kunstgeschichte, die nicht auf der künstlerischen Engherzigkeit und Unfehlbarkeit einzelner Persönlichkeiten basirt ist, wie von manchen anderen Ungerechtigkeiten auch Act von der Missachtung nehmen, welche Franz Liszt als Componist von Seiten der Leipziger Gewandhausconcerte zu erleiden hatte. — Doch kommen wir nicht noch weiter ab von unserem Concert! Zu erwähnen haben wir noch, dass die Sologaben von unserer Frau Moran-Olden und Hrn. Posse aus Berlin gespendet wurden. Die Erstere sang, in jeder Richtung ganz superb von Hrn. Krause am Clavier begleitet, die prächtigen Lieder „Der du von dem Himmel bist", „Die drei Zigeuner", „Das Veilchen", „S'il est un charmant gazon" und „Comment, disaient-ils?" und brachte Jedes derselben kraft ihrer congenialen Auffassung, wundervollen Stimmmittel und vollendeten Gesangskunst zur denkbar besten Geltung. In ähnlichem Maasse zündeten die Harfenvorträge des Hrn. Posse; derselbe spielte mit einer phänomenalen Technik und dem feinsten Verständniss „Angelus" aus „Années de Pélerinage" und No. 1 und 3 der „Liebesträume". Das Instrument gewinnt unter den Händen dieses Meisters eine Ausdrucksfähigkeit, wie man sie der Harfe nie zugetraut hätte. Wir bezweifeln, dass sich ein anderer Harfenist mit Hrn. Posse messen kann, er ist für sein Instrument, was Liszt für das Clavier ist. — Auch diese neueste Liszt-Aufführung wird in den Annalen des Leipziger Musiklebens unvergessen bleiben!

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des Curcomités unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 9. Sept.: „Feierklänge" v. Meyer-Olbersleben, Marsch a. der Suite Op. 113 v. Lachner, Solovorträge des Frl. Warnots a. Brüssel (Ges.) u. der HH. Alvary a. Weimar (Ges., Frühlingslied a. der „Walküre" v. Wagner etc.) u. Auer a. St. Petersburg (Viol., Conc. v. Goldmark, Melodie v. Rubinstein, Tarantelle eig. Comp. u. Berceuse v. Cui).

Dessau. Aufführ. des Kammermusikver. am 7. Sept.: Claviertrios v. Haydn (Esdur) u. Beethoven (Op. 97), Fdur-Clav.-Violinson. v. Mozart. (Ausführende: HH. Klughardt [Clavier], Seitz u. Jäger [Streicher].)

Dornach. Gesang- u. Musikfest aus Anlass des 25jähr. Bestehens des Gesangver. „Chorale", veranstaltet v. den Vereinen „St. Cécile", „Concordia", „Harmonie", „Orphéon", „Union Chorale", „Union Musicale" a. Mülhausen u. „Chorale" a. Dornach am 6. Sept.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Marche héroique v. C. Saint-Saëns, Chöre v. Kücken („Sängergruss"), Rietz („Vaterland"), Lachner („Hymne an die Musik"), Ehrhart („En la saison d'aimer"), Gounod („O puissant Jupiter"), Saintis („Voici l'Aurore"), Minard („Sur les flôts"), Gevaert („Sur l'eau") u. Cherubini („Sanctus").

Eisenach. Am 9. Sept. Aufführ. der Matthäus-Passion v. S. Bach unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau durch den Musikver., den „Liederkranz" u. den Kirchenchor unt. solist. Mitwirk. des Frl. Post a. Frankfurt a. M., des Ehepaares Hildach a. Dresden u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf. (Nach der „Eisenacher Tagespost" war der Erfolg der Aufführung ein vollständiger, ihre Wirkung eine grossartige, der uns vorliegende Bericht schliesst mit den Worten: „Ist es schon ein Wunder zu nennen, dass sich in dem kleinen Eisenach so viele Sänger und Sängerinnen zusammen finden, einen so stattlichen Chor zu bilden, so sind noch mehr der Fleiss und die Ausdauer zu rühmen, womit die Mitglieder die Chöre studirt haben müssen, um so Vortreffliches zu leisten, wie es am Mittwoch Abend thatsächlich geleistet worden ist. Der Chor imponirte sowohl durch grosse Sicherheit in den oft ausserordentlich schwierigen Einsätzen, als auch durch das Verständniss, womit er durchgängig sang. So konnte es nicht ausbleiben, dass die Chöre von durchschlagender Wirkung waren. Dass an dem Gelingen des ganzen Werkes der Dirigent Hr. Prof. Thureau den hervorragendsten Antheil hat, braucht kaum erwähnt zu werden. Die grösste Mühe, die heisseste Arbeit fiel ihm zu. In dem Gelingen hat er den schönsten Lohn. Der Dank aller Musikfreunde ist ihm gewiss.")

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 11. Sept.: Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven = HH. Voss a. Magdeburg, Neddermeyer a. Columbus (Amerika), Seidel a. Sellerhausen u. Leichsenring a. Klingenthal, Hmoll-Capriccio f. Clavier von Mendelssohn = Frl. Roberts I. aus London, „Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" v. Wagner = Hr. M. Krausse als Gast, Violonc.-Suite v. J. Klengel = Hr. Hutschenreuther a. Königsee, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller = Frl. Walther a. Leipzig, Dmoll-Claviertrio v. Schumann = HH. v. Bose a. Leipzig, Steinbruch a. Schwarzburg u. Hutschenreuther. — 60. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. m. Compositionen v F. Liszt: Symph. Dichtungen „Hungaria" u. „Mazeppa" f. zwei Claviere u. „Orpheus" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Letztere bearbeit. v. Saint-Saëns), Lieder „Der du von dem Himmel bist", „Die drei Zigeuner", „Das Veilchen", „S'il est un charmant gazon" u. „Comment, disaient-ils", Harfensoli „Angelus" u. No. 1 u. 3 der „Liebesträume". (Ausführende: Frau Moran-Olden [Ges.] u. HH. M. Krause, Al. Siloti u. W. Dayas [Clav.], Posse a. Berlin [Harfe], Halir a. Weimar [Violine] und Schröder [Violonc.].)

Mechelen. Musikfest bei Gelegenheit der Festversammlung des Davids-Fonds, veranstaltet v. Hrn. Edg. Tinel m. eig. Compositionen unter vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Baeck und der HH. L. u. E. van Hoof am 31. Aug. u. 1. Sept.: Cantate „De Klokke Roeland" f. Soli u. Chor m. Clav., Ballade „Drie Ridders" f. Baritonsolo u. gem Chor m. Clav., Männer- u. gem. Chöre a cap., Soli f. Ges. u. f. Clav.

Osterwieck a. Harz. Conc. der Frls. Helene u. Clara Fischer (Pianistin u. Sängerin) a. Leipzig am 15. Juli: Soli f. Ges. v. Brahms („Ewige Liebe"), H. Spielter („Mädel, mein Mädel" und „Mit deinen blauen Augen"), Franz („Er ist gekommen") u. A. u. f. Clav. v. Reinecke (Ballade), Rehberg (Adagio u. Gavotte), Liszt (2. Rhaps.) u. A.

Sondershausen. 14.—17. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Schumann (Bdur), T. Strong („In den Bergen") u. Berlioz (fantast.), zwei Sätze a. der 1. Symph. v. Betzy Holmberg (zwei Mal), Idyll „Luise" v. E. Zillmann (zwei Mal), Ouverturen v. A. Dorn („Die Hermannsschlacht", zwei Mal), C. Reinecke („Friedensfeier"), Cherubini („Anakreon") u. Wagner („Faust"),

Variat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Solovorträge der HH. Bieler (Violonc., Concerte v. Reinecke [zwei Mal] u. Saint-Saëns) u. Rudolph (Ob., Conc. v. Hummel).

Wernigerode. Conc. im Gymnasium unter solist. Mitwirk. der HH. Trautermann a. Leipzig (Ges.), Schumann v. ebendaher (Clav.) u. Nast a. Carlsruhe (Viol.) am 5. Sept.: Gem. Chöre v. J. Otto u. Mendelssohn, Frauenchor v. Vierling, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Sehnsucht"), G. Henschel (zwei Trompeterlieder), Ad. Jensen („Heimathglocken") u. Schumann, f. Clav. v. G. Schumann (Barcarole u. Phantasie-Impromptu), Grieg („Norwegischer Brautzug") u. Moszkowski (Tarantella) u. f. Viol. v. Mendelssohn, Bruch (Adagio) u. Sarasate (Romanze u. Gavotte).

Wismar. Conc. der HH. v. Witt a. Schwerin (Gesang) und Ochs v. hier (Clavier) m. Soli f. Ges. v. Franz („Stille Sicherheit"), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Liszt („O komm im Traume"), Brahms („Fliederbusch") u. A. u. f. Clavier von Beethoven (Son. Op. 81), Gounod-Liszt („Faust"-Walzer) u. A.

Zwickau. 1. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke mit Compositionen v. F. Lux (Phant. üb. Mozart's „Brüder, reicht die Hand zum Bunde") und Ad. Hesse (Concertphant. über „Heil dir im Siegerkranz") in Abwechs. m. Hauptmann's Männerchor „Salvum fac regem" u. v. Hrn. Kressner vorgetragenen Arien von Händel u. Mendelssohn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Hofopernhaus gastirte mit hübschem Erfolg Frl. Renard vom Landestheater zu Prag, namentlich ihre Mignon fand den Beifall des Publicums. Frau Toni Schläger aus Wien hat während ihres Gastspiels im Kroll-Theater die ihr zukommende Würdigung in übervollem Maasse gefunden. Vortreffliche Aufnahme fand daselbst auch Hr. Dr. Krückl, während Hr. Nachbaur nur noch bei Solchen reussirte, welche bescheidene Ansprüche an einen Opernsänger stellen. — **Brüssel.** Hr. Bérardi, welcher bei der ersten „Rigoletto"-Vorstellung indisponirt war und trotzdem sang, hat die erlittene Scharte in der zweiten Vorstellung glänzend ausgewetzt. Hr. Dereims als Herzog von Padua war gut, Frl. Thuringer überraschte als Gilda durch Geschmack und Empfindung, Hr. Dubulle als Sparafucile war vortrefflich. Der Gewinn der HH. Furst und Devriès für das Monnaie-Theater ist mit Freuden zu begrüssen, das hat sich ausser im „Roméo" noch in „Si j'étais Roi" gezeigt. Ausserdem lernten wir in dieser Vorstellung Hrn. Boyer als vollendeten Sänger schätzen, Frl. Wolf, eine temperamentvolle Sängerin, entzückte das Publicum. — **Gent.** Die hervorragendsten Opernkräfte unseres unter Direction des Hrn. Laroche stehenden Theaters sind die Damen: Briard (dramatische Sängerin), Gazelli (Alt), Romani, Hersani und Raphaël, die HH. Doria und Bonit (Tenöre), Ramioul (Bariton), Jourdan und Boyer (Bässe). Die Oper soll am 30. Sept. eröffnet werden. — **Leipzig.** Frl. Wooge hat ihre Stellung im Stadttheater bereits angetreten. Es ist ihr gelungen, ihre Verpflichtungen in Darmstadt schon jetzt zu lösen. — **Paris.** Als Micaëla in Bizet's „Carmen" debutirte in der Komischen Oper Frl. Patoret, und wenn sie gefiel, so war dies nur die Folge ihres vortheilhaften Aeusseren, während die gesangliche Durchbildung noch Viel zu wünschen übrig liess. Frl. Blanche Deschamps hatte als Carmen gegen die Erinnerung an ihre Vorgängerinnen, namentlich die Frau Galli-Marié anzukämpfen, Hr. Herbert als José war nicht besonders glücklich. An einem anderen Abend hatte Frl. Simmonet als Lakmé einen harten Stand, gleichfalls in Folge des Umstandes, dass sie berühmte Vorgängerinnen, wie Frl. van Zandt, nicht erreichen konnte; immerhin aber ist in die Zukunft der genannten Dame alle Hoffnung zu setzen. Hr. de Grave als Nilakantha genügte nicht, Hr. Collin als Fréderic behauptete sich mit Ehren. Die Directoren der Grossen Oper haben den Gehalt des neuengagirten Tenors Hrn. Duc von 6000 auf 12,000 Francs erhöht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 19. Sept. „Dem Chaos im Dunkel der Nacht" v. Ch. Th. Weinlig. „Herr, höre mein Gebet" von E. F. Richter. 20. Sept. Doppelquartett aus dem „Elias" von Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 20. Sept. „Gnädig und barmherzig" v. A. E. Grell. St. Johanniskirche: 20. Sept. „Ich danke dem Herrn" v. E. F. Richter. St. Paulikirche: 20. Sept. „Du machst arm und du machst reich" v. E. F. Richter. Schlosskirche: 20. Sept. „Jehovah! Deinem Namen sei Ehre" von Ritter von Neukomm.

Torgau. Stadtkirche: 20. Sept. „Herr, hilf deinem Volke" v. E. Grell. „Nun preiset, Alle" v. Löwenstern, Tonsatz v. Joh. Zahn. „Wenn ich nur dich habe" v. R. Succo.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Alexandra Josifovna, Symphonisches Fragment „Titan". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconcert des Hrn. Hlawatsch.)
Balakireff, Ouvert. üb. drei russische Themen. (Do., 9. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Berlioz (H.), Symph. fantastique. (Sondershausen, 11. u. 17. Lohconc.)
Borodin (A.), „Ein Steppenbild" f. Orch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 12. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Brahms (J.), A dur-Serenade f. Orch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Sondershausen, 17. Lohconc.)
Bülow (H. v.), Ouvert. héroique. (Do., 11. Lohconc.)
Cui (C.), Suite miniature f. Orch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Dorn (O.), Ouvert. zu Kleist's „Die Hermannsschlacht". (Sondershausen, 14. u. 15. Lohconc.)
Förster (Alban), E dur-Symph. (Do., 12. Lohconc.)
Glasunoff (A.), Ouvert. über drei russ. Themen. Pawlowsk b. St. Petersburg, 12. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Godard (B.), Symph. orientale. (Do., 10. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
— — Violinconc. (Baden-Baden, Festconc. am 9. Sept.)
Hlawatsch, 2. Suite f. Orch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 14. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Holmberg (Betzy), Zwei Sätze a. der 1. Symph. (Sondershausen, 14. u. 15. Lohconc.)
Hornemann (C. F. E.), „Aladdin"-Ouvert. (Do., 13. Lohconc.)
Liszt (F.), „Festklänge" f. zwei Claviere, Hmoll-Clavierson. etc. (Leipzig, 59. Aufführung des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Massenet (J.), „Scènes napolitaines". (Pawlowsk b. St. Petersburg, 10. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Meyer-Olbersleben (M.), Festouvert. „Feierklänge". (Baden-Baden, Festconc. am 9. Sept.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
— — Violoncellconc. (Do., 14. u. 15. Lohconc.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org. m. Orch. und drei Hörnern. (Bad Kissingen, Kirchenconc. am 15. Aug.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 15. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
— — Ouvert. zu „La Princesse jaune". (Do., 10. u. 15. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
— — Violoncellconc. (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Strong (T.), Symph. „In den Bergen". (Do., 16. Lohconc.)
Tschaïkowsky (P.), 1. Symph. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 8. u. 13. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Sondershausen, 17. Lohconc.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Do., 11. Lohconc.)
— — Kaiser-Marsch. (Antwerpen, Conc. in der Ausstellungshalle am 31. Aug.)
Zillmann (Ed.), Idyll „Luise" f. Orch. (Sondershausen, 14. u. 16. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 38. Wie und warum Hr. C. Saint-Saëns Anti-Wagnerianer wurde. — F. Kiel. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Facsimile eines Briefes von W. A. Mozart an seinen Vater d. d. Augsburg 14. August 1777.

Der Clavier-Lehrer No. 18. Aus alten Büchern. No. 5. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Th. Gerlach, H. Huber, O. Klauwell, C. Gompertz u. A. m.). — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 38. Handgymnastik. Ein Förderungsmittel für die Technik in der Instrumentalmusik. Nach eigener Methode von W. Schnee. — Ein lucrativer Erwerbszweig. — F. Kiel. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 22/23. Es hat nicht sollen sein. Von W. Tappert. — Besprechung (Ed. Nössler). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 38. Jules de Zarembski. Nekrolog. — Variétés. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 41. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 385. La Censure. Von E. Max. — Chronique musicale. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. F. Kiel. †. — Besprechungen (S. Bagge, M. Vogel, J. v. Beliczay u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 18. J. Schulhoff. Eine Lebensskizze. (Mit Portrait.) — Ein komisches Sextett. Histor. Erzählung v. C. Hooss. — Litteratur. — Musik und Muttersprache. Von H. Simon. — Mittheilungen aus dem Leben berühmter Tonsetzer. Von A. Lesimple. L. Spohr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Das H unserer Tonleiter. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dancla, Ch., 13. Streichquartett, Op. 160. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Draeseke, Felix, „Gudrun", Oper in drei Acten, und Cmoll-Streichquart. Op. 27. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Dvořák, Anton, Hymnus f. gem. Chor u. Orch., Op. 30. (London, Novello, Ewer & Co.)
Forchhammer, Th., Märchen „Die Schneekönigin" f. Solo u. Chor m. Clav. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.)
Hamel, E., Cdur-Streichquartett, Op. 7. (Berlin, Eduard Annecke.)
Herzogenberg, Heinrich von, Cmoll-Symph., Op. 50. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Huber, Hans, Trio-Phantasien f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 83. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Kistler, Cyrill, Bismarck-Cantate m. Melodram f. Tenorsolo, Männerchor, Volkschor u. Orch. (Bad Kissingen, Selbstverlag des Componisten.)
Krug, Arnold, Altrömisches Frühlingslied für Männerchor mit Orch., Op. 30. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Meinardus, Ludwig, Streichquart., Op. 43. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Riedel, August, Suite in kanon. Form f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 9. (Ebendaselbst.)
Scholz, Bernhard, Bdur-Symph., Op. 60. (Breslau, Jul. Hainauer.)
Strong, T., „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies" f. Soli u. Männerchor m. Orch., Op. 26. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Tschaïkowsky, P., 3. Orchestersuite, Op. 55. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am vor. Sonntag veranstaltete der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins ein zweites Liszt-Concert, dem der gefeierte Meister wiederum die Ehre seiner Anwesenheit schenkte.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig, in dessen Concertprogrammen der Name Heinrich Schütz' stets eine bevorzugte Stellung eingenommen hat, wird am 9. und 11. October, anlässlich des 300jährigen Geburtstages dieses deutschen Kirchencomponisten in zwei Concerten die bedeutendsten Werke Heinrich Schütz' zur Aufführung bringen.

* In Wernigerode a. H. wird am 5. und 6. Oct. eine Versammlung des Verbandes der deutschen Kirchenchöre, dessen Zweck die Förderung des Kirchengesanges auf theoretischem und praktischem Wege ist, stattfinden.

* In Bern tagte kürzlich ein internationaler litterarischer Congress, welcher damit betraut war, eine internationale Convention über das litterarische und künstlerische Eigenthumsrecht auszuarbeiten. Etwa 20 Delegirte waren anwesend.

* Den grossen Compositionspreis (Prix de Rome) des Brüsseler Conservatoriums hat Hr. Léon Dubois mit 5 Stimmen gegen 2 auf Hrn. Heckers (2. Preis von 1883) gefallene davongetragen. Der Sieger hat sich auch sonst schon als Compónist vortheilhaft bekannt gemacht.

* Die Verlagsfirma J. O. v. Prochazka in New-York schreibt einen Preis von 500 Mark für die Composition einer Claviersonate aus. Die Concurrenzarbeiten müssen bis zum 1. März 1886 eingeschickt sein. Es ist anzunehmen, dass die HH. Preisrichter s. Z. sich durch Berge von Manuscripten durchzuarbeiten haben werden, denn welcher Componist hätte kein Werk der vorgeschriebenen Gattung im Pulte liegen?

* Das neue Oratorium „Mors et Vita" von Gounod wird demnächst den Parisern drei Mal vorgeführt werden, und zwar unter Leitung des Componisten und Mitwirkung des englischen Tenoristen Hrn. Edward Lloyd.

* Die Eröffnung der Theatersaison in Antwerpen geschah unter eigenthümlichen Umständen; es hatte sich gegen den Director Hrn. Coulon eine Opposition gebildet, um denselben zum Rücktritt zu nöthigen, und die angekündigte Vorstellung, „Die Jüdin", wurde unter einem Sturm des Publicums begonnen und konnte nicht früher weiter geführt werden, als bis dem Publicum der Rücktritt des Directors und der behördlich genehmigte Uebergang seines Amtes an Hrn. Gally, den ehemaligen Theaterdirector in Lüttich, bekannt gegeben wurde.

* Allen Künstlern, welche die Vertretung ihrer geschäftlichen Interessen noch nicht in fremde Hände gelegt haben, darf das neugegründete Concert-Engagementsbureau der HH. Julius Merckel & Schröder in Leipzig als Vermittelungsstelle empfohlen werden. Besonders ein Passus in den Geschäftsusancen der beiden fachmännisch gebildeten Herren berührt sympathisch: Sie beanspruchen nämlich von den von ihnen geschäftlich vertretenen Künstlern nur von den Honorareinnahmen Provision, welche auf ihre directe Vermittelung der bez. Engagements zurückzuführen sind, während die meisten ihrer Collegen, wenn nicht alle, einen gehörigen Nutzen auch aus allen den Engagements ihrer Clienten ziehen, an welchen sie vollständig unschuldig sind. Und wie zahlreich diese Fälle sind, weiss wohl jeder einigermaassen renommirte Künstler zu beurtheilen!

* Die diesmonatliche Münchener Aufführung des „Ringes des Nibelungen" ist in der dort gewohnten Vortrefflichkeit von Statten gegangen und hat wieder bei dem Auditorium die echteste Begeisterung entfacht. Von den Mitwirkenden wurde vor Allen das einzige Künstlerpaar Vogl gefeiert.

* Das Leipziger Stadttheater brachte am 17. September in C. Grammann's „Andreasfest" seine neueste Opernnovität.

* Hr. Dr. H. v. Bülow wird in der bevorstehenden Saison zehn Concerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg dirigiren, nachdem die im November vor sich gehende, auf die Rheinprovinz und die grossen holländischen Städte sich erstreckende Concerttour der Meiningen'schen Hofcapelle unter seiner Leitung beendet sein wird.

* Der eminente Pianist Hr. Arthur Friedheim wird endlich in der bevorstehenden Saison seitens der Concertdirectionen die ihm gebührende Berücksichtigung finden: Bereits für circa 100 Concerte hat man sich seiner Mitwirkung versichert. Eine gleich anerkannte Stellung wird Frl. Arma Senkrah unter den Violine spielenden Künstlern und Künstlerinnen behaupten, indem dieselbe ebenfalls bereits für eine grosse Anzahl von Concerten fest engagirt worden ist.

* Hr. Heinrich von Herzogenberg hat Leipzig verlassen und ist nach Berlin umgezogen, um daselbst die durch den Tod F. Kiel's erledigte Professur an der kgl. Hochschule für Musik anzutreten. Derselbe war, wie wir früher mittheilten, vorher nur als Substitut für den kranken Meister gewonnen worden; aus dem Provisorium ist nun unerwartet, noch bevor Hr. v. Herzogenberg die neue ehrenvolle Stellung antritt, ein Definitivum geworden.

* Hr. Dr. Carl Reinecke begeht Anfang October das 25jährige Jubiläum als Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte, dessen Erstes aus diesem Anlass nur Reinecke'sche Compositionen bieten wird.

* Hr. Musikdirector Müller in Frankfurt a. M. feiert am 5. n. Mts. den 25. Jahrestag als Leiter des dortigen Caecilien-Vereins.

* Hr. Organist F. J. Veith in Cöln feierte am 16. d. Mts. sein 60jähriges Jubiläum als Organist.

* Hr. Theodor Hentschel begeht am 25. September sein 25jähriges Jubiläum als Capellmeister des Bremer Stadttheaters. Letzteres veranstaltet zu Ehren des Jubilars eine Festaufführung von dessen Oper „Die schöne Melusine". Der verdiente Künstler kann in vollster Rüstigkeit diesem Ehrentag entgegen sehen.

* Die ehemals vielgenannte Berliner Symphonie-Capelle besteht, wie die „N. Musiker-Ztg." mittheilt, gegenwärtig aus nur fünf Mitgliedern, was aber nicht hindert, Concertmusiken auszuführen, natürlich unter Zuziehung fremder Kräfte. In Berlin ist eben Vieles möglich.

* Ein Quartett von vier Negerinnen, in Gesellschaft eines Negers als Clavierbegleiters, wird eine Concertreise durch Holland, Deutschland, Oesterreich und Russland unternehmen. Der Anfang wird in Amsterdam gemacht.

* Hr. Schulz-Dornburg, bisher im fürstlichen Conservatorium der Musik zu Sondershausen als Lehrer thätig gewesen, hat sein Domicil nach Leipzig verlegt, um hier in gleicher Thätigkeit zu wirken.

* Die Musikcapelle des 57. italienischen Infanterieregiments hat von der Jury der Turiner Ausstellung für ausserordentliche Leistungen das grosse Ehrendiplom erhalten.

* Hr. Emil Fromme, k. Musikdirector in Flensburg, erhielt den k. Kronenorden 4. Classe verliehen.

Todtenliste. Harold Thomas, angesehener Professor an der k. Musikakademie in London, hervorragender Pianist, Componist, †, 50 Jahre alt, in London. — Jules de Zarembski, Professor am Brüsseler Conservatorium, bedeutender Pianist, Schüler Liszt's, †, 34 Jahre alt, in Zitomir (Russland). — Wendland, Solohornist im Crystal Palace-Orchester in London, † daselbst. — Carl Hermann Bitter, ehem. k. preuss. Finanzminister, durch verschiedene Schriften über Musik auch in musikalischen Kreisen bekannt geworden, †, 73 Jahre alt, am 12. d. Mts. in Berlin. — Prof. Friedrich Kiel, der durch seine edlen, gediegenen Werke, namentlich auf dem Gebiete der Kirchenmusik, zu wohlverdientem Ruhm gelangte Componist, gleichzeitig eine der Zierden des Lehrkörpers der Berliner Hochschule für Musik, † am 14. d. nach längerem Kranksein in Berlin. Mit ihm ist nicht blos ein hochbedeutender Künstler, sondern auch ein reiner Charakter, ein Mensch mit den edelsten Herzenseigenschaften heimgegangen. (Näheres über sein Leben und Wirken finden die Leser im 1. Jahrg. unseres Blts.)

Kritischer Anhang.

Kalender-Litteratur für 1886.

I.

Im nächsten Jahre werden wir mindestens sechs Kalender für Musiker haben. Zwei davon sind bereits eingetroffen, und mit der Besprechung dieser beiden „Eilboten" will ich die übliche Revue beginnen. Es stehen noch aus: Caecilien-Kalender, der Eichberg'sche, der „Blaue" aus Wien und der Wagner-Kalender des Münchener „Allgemeinen". Sie kommen Alle, Einer nach dem Anderen, vielleicht gar noch ein siebenter, von dem zur Zeit „Niemand Nichts weiss".

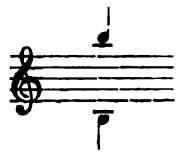
Wiederum als Erster auf dem Plan erschien Gustav Damm's „Kalender für Musiker und Musikfreunde". Das hübsche Rothbuch kommt mir noch inhaltreicher vor, als sein erstjähriger Vorläufer. Das bequeme Format und der erstaunlich billige Preis (1 Mark) werden seiner Verbreitung ebenso zuträglich sein, wie die Mannichfaltigkeit des Dargebotenen. Vielbeschäftigten Clavierlehrern könnte ich kein praktischeres Taschenbuch empfehlen. Die Abtheilung Stundenconto ist mit einem Raffinement construirt, als hätte Hr. Damm von früh bis spät an jedem Tag unterrichtet. Dasselbe Lob darf man den Stundenplänen ertheilen. Für allerlei Notizen ist Raum vorhanden. Ein Führer durch die Clavierlitteratur und ein angehängtes Verzeichniss musikwissenschaftlicher Werke bieten eine Fülle ausgesuchten Materials. Das Tonkünstler-Lexikon zeichnet sich, soweit ich die Angaben controliren konnte, durch Correctheit aus. Ueberraschend war es für mich, zu lesen, dass ich plötzlich neun Jahre jünger geworden sein soll. Du lieber Gott, ich wollt, es wär so! „Die Zeit verrinnt mit Flügelschnelle", pflegte der Geh. Registrator Spiesecke, weiland „Stammtischler" aus der Weissbierzeit, jedesmal um die Jahreswende höchst empfindsam zu declamiren!

Interessirt sich Jemand für die musikalischen Sachverständigen-Vereine in Berlin, Leipzig, Württemberg, Baden, Hessen und Hamburg, — dem Manne kann geholfen werden auf Seite 206 und 207. Daran schliessen sich die Auszüge aus den Bestimmungen des deutschen Urheberrechts-Gesetzes vom 11. Juni 1870. Das Gesetz ist schon reparaturbedürftig; denn viele Paragraphen sind höchst elastisch und einige Lücken wären auszufüllen. Verstümmelte Dichtungen eigenmächtig herauszugeben, z. B. „Tristan, ein-(her-, zu-)gerichtet für Wien, Berlin" etc.) sollte keinem Verleger gestattet sein und Briefe dürften ohne die Zustimmung des Absenders niemals publicirt werden. Man kennt aber zur Genüge unsere modernen Gesetze: es sind meistens Gummiwaaren, wie Einer dran zerrt, dreht und deutelt, so hat er sie! Der § 48 veranlasst mich zu einer Interpellation. Es heisst dort: „Schriftwerke dürfen als Texte zu musikalischen Compositionen benutzt werden, sofern der Text in Verbindung mit der Composition abgedruckt wird." Neulich frug mich Jemand, ob er die Texte der fünf Studentenlieder, welche aus der Preis-Concurrenz (veranlasst von Schauenburg in Lahr) hervorgegangen sind, componiren und eventuell drucken lassen dürfe? Ich konnte keinen Bescheid geben, denn ich fand im „Gesetz" den Casus nicht bedacht. Die Frage verdiente aber, von einem „Wissenden" erörtert zu werden, um unliebsame Erfahrungen zu verhindern. Die Firma Schauenburg kann sagen: wir bezahlten die Gedichte und liessen sie als Manuscript drucken, also sind wir Eigenthümer, der Tonsetzer kann dagegen einwenden: was geht mich eure Concurrenz an! Ich habe die Verse von den „Rosen und Reben am sonnigen Rhein" in irgend einer Zeitung gefunden. Heiliger Dambach, hilf!

Auch die Schweizer haben ein solches Gesetz, datirt vom 23. April 1883. Ein Passus darin scheint aus der Feder des berühmten Heller in Bern zu stammen: „Durch die Benutzung musikalischer Compositionen für Spielwerke wird keine Ver-

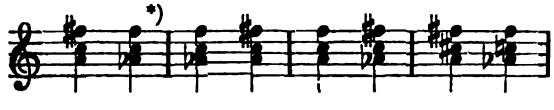
letzung des Urheberrechtes begangen." Bekanntlich wollte man jüngst eine entgegengesetzte Auffassung in Frankreich zur Geltung bringen. Frei ist der Leierkasten, und die Heller'schen Spieldosen sollen unbehelligt bleiben, jetzt und immerdar! Die Litterar-Conventionen zwischen Deutschland und Italien, Deutschland und den Niederlanden, Deutschland-Frankreich, sind zwar für den gewöhnlichen Feld- und Wiesen-Musiker höchst gleichgiltig, dagegen um so wichtiger für Verleger und Autoren.

Der beigefügte „Katechismus der Musik" (von O. Schwalm) behagt mir am wenigsten. Es werden 295 Fragen beantwortet, meist ohne logische Schneid im allerherkömmlichsten Stile. Ich greife Eine heraus, No. 45: Was sind Hilfslinien? „Kurze Striche durch Notenkopf und Hals". Was Kopf? Was Hals? — die ganzen Noten haben überhaupt keinen Hals und werden auch über und unter die Hilfslinien geschrieben. Die altmodische Bezeichnung: „Strich durch den Hals" überlasse man doch endlich den musikalischen Hospitaliten. Sie ist nicht einmal in allen Fällen auf die wirklichen Halsbesitzerinnen, die Halben, Viertel, Achtel u. s. w. anwendbar, z. B.:



Die Noten heissen Beide h, unzweifelhaft, obgleich die Hilfslinien keiner von beiden „durch den Hals fahren". Hilfslinien sind doch nichts weiter, als Fortsetzungen des Linien-Systems.

Recht übel sieht es auch mit der eingestreuten Harmonielehre aus. Hr. Schwalm erblickt in dem verminderten Septimenaccorde „eigentlich" einen unvollständigen kleinen Nonenaccord. Für einen Kalender von 1886 ist das eine völlig antiquirte Ansicht. Der übermässige Dreiklang — der doch sein Bürgerrecht in der Molltonart sich längst errungen hat — steckt wieder in der Sträflingsgruppe der „Alterirten". Den übermässigen Sextenaccord (as—c—fis) leitet der Verfasser vom Nonenaccorde auf der zweiten Stufe der Molltonart ab, also wohl von d—f—as—c—es? Die Terz soll erhöht, also f in fis verwandelt werden. Wie umständlich und unlogisch ist dieses Verfahren. Der übermässige Sextenaccord kann doch nichts Anderes sein, als die erste Umkehrung eines Dreiklangs, und dieser Dreiklang heisst im vorliegenden Falle fis—as—c, der doppelt-verminderte, der freilich sein Domicil weder in Dur, noch in Moll hat, aber in der magyarischen Scala: g as h c d es fis g ist er zu Haus! (Auf der 7. Stufe.) Wäre es statthaft, solche Accorde durch chromatische Varianten Anderer zu erzeugen, dann böten sich für as—c—fis folgende Ahnen:



Was wäre das für eine klägliche Harmonielehre, die vielgebrauchte und wichtige Accorde nicht besser zu deuten vermöchte!

*) Diese Entstehung wurde uns vor dreissig Jahren als die einzig richtige gelehrt.

Ganz neu ist der Deutsche Musiker-Kalender für 1886, herausgegeben von Max Hesse's Verlag in Leipzig. Ein schlankes, hübsch ausstaffirtes Taschenbuch von 296 Seiten und 14 Blättern Inserate. Preis 1 Mark 20 Pfennige. Der Autor dieser Novität hat sich nicht genannt; ahnte er abfällige Kritik? Von mir hat er eine solche nicht zu erwarten. Ich sehe nicht ein, warum z. B. eine Biographie (nebst Portrait) Carl Reinecke's für einen Musiker-Kalender ungeeignet sein sollte? Dass Reinecke kein Wagnerianer ist, darf ihm doch nimmermehr als Capitalverbrechen angerechnet werden. Die Biographie ist ganz artig geschrieben bis auf den unnöthig weit ausgeholten Eingang: Schiller's Geburtstag und Reissiger's Begräbniss. Mit vielem Vergnügen las ich eine ziemlich ausführliche Concertschau, mit ganz besonderem Behagen den mannhaften Passus über Saint-Saëns: „Deutschland hat ihm zuerst allgemeine Anerkennung verschafft, und zum Dank dafür spielt er sich jetzt als wüthender Deutschenhasser auf und versäumt keine Gelegenheit, um die sogenannte *ars gallica* auf Kosten unserer Kunst in den Himmel zu erheben." Ist leider wahr und nicht gerade erbaulich! Dass das Büchelchen alles Uebliche enthält: Kalendarium, Notizbuch, Stundenkalender und Zeitungsliste, versteht sich von selbst, auch das ist selbstverständlich, dass der Herausgeber für seinen Verlag tapfer Reclame macht, das thun alle (?) Anderen auch! Eine dankenswerthe Neuerung erblicke ich in dem beigefügten kleinen musikalischen Fremdwörterbuche. Aller Anfang ist schwer, das sieht man auch hier wieder. Es haben manche Irrthümer (der Druckfehler nicht zu gedenken) Unterschlupf gefunden. Für einen späteren Wiederabdruck mögen folgende Monita beherzigt werden. In meinem ganzen Leben habe ich noch nicht *acceso* (feurig, eigentlich entzündet) und *vaceto* (angeblich schnell) in einem Musikstücke gelesen. Ob vaceto wirklich „schnell" bedeutet, bleibe dahingestellt, in meinem Lexikon fand ichs gar nicht. Seite 227 haben die Doppelschlags-Zeichen ihre Plätze zu wechseln. Das erste, fast ganz veraltete, bezeichnet den Doppelschlag von unten, passt also nicht zu der beigedruckten Tonfigur. Was heisst: *Agrafer la fague*? Doch nicht etwa „die Vergrösserung eines Fugenthemas"? Agrafer = zuhäkeln und la fague? Wird wohl *la fugue* gemeint sein, indess auch in diesem Falle hat die Sache einen Haken. Fusella ist der vergessene Name für die Zweiunddreissigstel-Note, Bianca deutet der Verfasser als „halbe Tonart", es ist aber der italienische Name für die halbe Note. *Double croche* nennt der Franzose die Sechszehntel-Note. „Ciaconna" ist ein häufiger Fehler; man beseitige ein n. Unter *Clef de sol* versteht man nicht den A-Schlüssel, der heute wohl kaum noch existirt, sondern den G- oder Violin-Schlüssel. Hier müsste es übrigens richtiger heissen: *Clef* (gesprochen *clé*), die gewählte Fassung ist missverständlich. Die räthselhafte Zeile: „*Coalottino* s. v. w. Concertino" ist mir unverständlich geblieben. Ein Lob mag den Schluss bilden. Die Erklärung der „Aretinischen Silben" (Solmisations-Silben) gefiel mir; es ist doch daraus ersichtlich, wie die siebente Stufe zu ihrem Namen si gekommen ist. In vielen Musikgeschichts-Werken sucht man diese Aufklärung vergebens.

Die kleinen Ausstellungen brauchen Niemanden stutzig zu machen. Der Kalender ist als praktisch und brauchbar zu empfehlen. Die Bedürfnisse sind ja verschieden, und ich kann mir sehr wohl denken, dass Viele gerade Das in dem Buche finden werden, was sie für ihre Zwecke suchen.

Wilhelm Tappert.

Briefkasten.

Ad. S. in *P.* Der Panegyricus auf C. R. in der „Gartenlaube" gehört, worin wir Ihnen gern beipflichten, wirklich zu dem Seltsamsten, was auf diesem Gebiete geleistet worden ist. Wahrhaft fundamental ist besonders der Schlussatz, in welchem von der „segensreichen Thätigkeit" des Gefeierten zum „Heile" des Gewandhausconcert-Instituts gefabelt wird. — Der Verfasser, Hr. P. Umlauft, ist übrigens ein Schüler des Hrn. Dr. R.

M. G. in *C.* Hrn. Emmer in Einem Athem mit Blüthner und Bechstein als eine „grösste Weltfirma" zu bezeichnen, ist allerdings nur in dem musikalischen Fachblatt möglich, das einen Josef Diamand zu seinen ständigen Mitarbeitern zählt. Den „Lohengrin"-Bericht des Letzteren, wenn auch nur zum Gaudium der Leser, abdrucken, hiesse dennoch diesem litterarischen Gemächte zu viel Ehre anthun.

M. L. in *C.* Ausser den von Ihnen namhaft gemachten Solisten wirken in den Philharmonischen Concerten zu Berlin, wie uns von sicherer Seite mitgetheilt wird, u. A. auch die nicht mit Hrn. H. Wolff in geschäftlichem Verhältniss stehenden Frauen Sembrich und Neruda und HH. Vogl, Halir und Scaria mit. Ihre neulichen Schlussfolgerungen sind demnach nicht zutreffend.

E. K. in *W.* Gern lassen wir die fragl. Mittheilung dahin berichtigen, dass „Kastner's Wiener Musikalische Zeitung" früher projectirt gewesen ist, als die „Musikalische Rundschau", von der wir überhaupt noch Nichts gesehen haben.

Anzeigen.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [670.]

im Preise von 400 Mark an.

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Das Engagements-Bureau für Concert und Theater

sowie für

Orchester-Mitglieder

von [671.]

Julius Merckel & Schröder,

Leipzig, Carlstrasse 16, I,

beehrt sich, die Herren Intendanten der Hoftheater, die Herren Theaterdirectoren, die Vorstände der städtischen und Privat-Capellen, die Herren Hofcapellmeister und Dirigenten städtischer Orchester, ferner die Curdirectionen etc. auf seine in den letzten Jahren im ausgedehntesten Maasse betriebene Thätigkeit hinzuweisen. Engagements einzelner Orchestermitglieder wie Zusammenstellung vollständiger Orchester mit und ohne Dirigent für Theater und Concert, mit besonderer Berücksichtigung nur tüchtiger Kräfte, werden rasch besorgt. Das **Engagements-Bureau** steht unter Anderem mit nachstehenden Instituten in Verbindung:

K. k. Hofopernorchester, Wien. New Metropolitan Opera House New-York, Director **H. Abbey.** (Zusammenstellung des ganzen Orchesters.) Richard Wagner-Theater-Orchester, Director **Angelo Neumann.** (Zusammenstellung des ganzen Orchesters.) Stadttheater Hamburg, Director **P. Pollini.** Stadttheater Bremen, Director **A. Senger.** Stadttheater Cöln a. Rhein, Director **J. Hofmann.** Stadttheater Danzig, Director **H. Jantsch.** Orchester föreningen Helsingfors, Director **R. Kajanus.** Concert-Orchester **J. Laube,** Warschau und Hamburg. (Zusammenstellung des ganzen Orchesters.) Curorchester Wiesbaden. Vereinigte Stadttheater Frankfurt a. M., Intendant **Claar.** Tonhallen-Orchester, Zürich. Hofcapelle Sondershausen. Elite-Orchester, Pawlowsk, Director **Hlawatsch.** Curdirection Varberg. K. k. Landestheater Prag, Director **A. Neumann.**

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [672e.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Patzer's Etablissement. Bromberg.

Für die kommende Wintersaison empfehle meinen vorzüglich akustischen grossen Concertsaal mit eleganter Bühne zu coulanten Bedingungen. [673c.]

B. Stantke.

Orchesterwerke

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

[674.]

Borodin, A., Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien. Partitur ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 6,—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 3,—.

Davidoff, C., Op. 21. Die Gaben des Terek. Symphonisches Bild nach einer Dichtung von Lermontoff. Partitur ℳ 8,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 14,—. Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 4,—.

Nápravník, Eduard, Op. 18. „Démon" (d'après le poème de Lermontoff). 3me Symphonie. Partition ℳ 24,—. net. Parties séparées ℳ 30,—. net. Pour Piano à 4 ms. par l'auteur ℳ 10,—.

Nápravník, Eduard, Op. 20. Danses nationales.

No. 1. Polonaise. Partition ℳ 2,50. Pour Piano à 4 ms. ℳ 2,—.

No. 2. Casatschiok. Partition ℳ 5,—. Parties séparées ℳ 11,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,25.

No. 3. Danse russe. Partition ℳ 6,—. Parties séparées ℳ 15,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,75.

No. 4. Valse. Partition ℳ 5,—. Parties séparées ℳ 10,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,50.

No. 5. Tarantelle. Partition ℳ 5,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,—.

No. 6. Mazourka. Partition ℳ 5,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,—.

Nápravník, Eduard, Op. 33. Festmarsch über den Marsch Peter's des Grossen und ein russisches Volkslied. Partitur ℳ 4,50. netto. Orchesterstimmen ℳ 10,—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 2,—.

Popper, David, Op. 50. „Im Walde". Suite f. Orchester mit obligatem Solo-Violoncell. Partitur ℳ 9,—. netto. Orchesterstimmen (ohne Solo-Violoncell) ℳ 12,—. Solo-Violoncell 2 ℳ 50 ₰. Ausgabe für Pianoforte und Violoncell ℳ 8,—. Für Pianoforte allein von C. Reinecke ℳ 6,—.

Ramsöe, Wilhelm, Krönungsmarsch. Partitur ℳ 4,—. net. Orchesterstimmen ℳ 9,—. Für Pianoforte zu 2 Händen ℳ 1,20. Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 1,80.

Wer

an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen.*)

„Preussische Lehrer-Zeitung".

*) Carl Urbach's

Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde, liegt jetzt in **zwölfter** Auflage vor.

Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.

Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ [675b.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Beethoven,

Sämmtliche Sonaten.

Herausgegeben von G. Damm.

8. Auflage. 5 Bände. ℳ 6,—.

Allg. Deutsche Musik-Zeitung: „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb." [676.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Uebertragungen

für

Viola alta (Altgeige)

mit Begleitung des Pianoforte

von

HERMANN RITTER.

[677.]

No. 1. Air varié von **P. Rode.** Op. 10. Pr. ℳ 1,50.
No. 2. Elegie von **H. W. Ernst.** Op. 10. Pr. ℳ 1,50.
No. 3. Suite (Sarabande, Gavotte, Andante, Allegro) von **Joh. Seb. Bach.** Pr. ℳ 2,50.
No. 4. Nocturne von **F. Chopin.** Op. 9, No. 2. Pr. ℳ 1,—.
No. 5. Lied ohne Worte von **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Op. 53, No. 2. Pr. ℳ 1,—.
No. 6. Russische Melodie (Kosakentanz). Pr. ℳ —,75.
No. 7. Moto perpetuo von **N. Paganini.** (Nachgelassenes Werk.) Pr. ℳ 2,—.
No. 8. Frühlingslied von **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Op. 62, No. 6. Pr. ℳ 1,—.
No. 9. Lied ohne Worte von **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Op. 85, No. 1. Pr. ℳ 1.
No. 10. Adagio cantabile aus der Sonate pathétique von **L. v. Beethoven.** Op. 13. Pr. ℳ 1,—.
No. 11. Romanze von **Ch. Davidoff.** Op. 23. Pr. ℳ 1,—.
No. 12. Cavatina von **J. Raff.** Op. 85, No. 3. Pr. ℳ 1,—.
No. 13. Wiegenlied von **Fr. Schubert.** Op. 98, No. 2. Pr. ℳ —,75.
No. 14. Impromptu von **Fr. Schubert.** Op. 90, No. 3. Pr. ℳ 2,—.
No. 15. Serenade aus dem Quartett No. 74 von **Jos. Haydn.** Pr. ℳ 1,—.
No. 16. Notturno aus der Musik zum „Sommernachtstraum" von **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Pr. ℳ 1,50.
No. 17. Walzer von **F. Chopin.** Op. 34, No. 2. Pr. ℳ 1,—.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Mendelssohn,

Sämmtliche Pianofortewerke: Capricen, Phantasien, Sonaten, Variationen etc., Lieder ohne Worte und Kinderstücke, Concerte u. Concertstücke. [678.]

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke,** königl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 5 Bände. ℳ 5,—.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck. ℳ 7,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Musikalien

[679.]

(Novasendung 1885, No. 3)

von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

Bödecker, Louis, Op. 27. **Ernstes Gedenken.** Impromptu für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 1,50.

Brahms, Joh., Op. 12. **Ave Maria** für weiblichen Chor mit Orchester oder Orgelbegleitung. Für Orgel bearbeitet von *Theodor Kirchner.* ℳ 1,50.

Gouvy, Th., Op. 77. **Scherzo et Aubade** pour Piano à quatre mains. No. 1. Scherzo. ℳ 2,50. No. 2. Aubade. ℳ 2,—.

Grimm, Jul. O., Op. 20. **Lieder und Gesänge** von *Fr. von Oeynhausen* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,50.

No. 1. „Schön die Schöne zu begrüssen". No. 2. Liebesvereinung. No. 3. Nachts. No. 4. Liebesgruss. No. 5. An die Geliebte. No. 6. Beständiges Gedenken.

—— **Deutsche Volkslieder** für dreistimmigen Frauen- (oder Männer-)chor.

No. 1. „Ich fahr dahin" (aus dem XV. Jahrhundert). No. 2. „Wach auf, mein's Herzens Schöne" (Altdeutsch). No. 3. „Verstohlen geht der Mond auf" (Niederrheinisch). No. 4. „Von allen schönen Kindern" (Niederrheinisch). No. 5. „Im tiefen Wald" [Zur Brunhilde- oder Dornröschen-Sage] (Niederrheinisch). No. 6. „Die Wollust in den Maien" (Altdeutsch). No. 7. „Ach, ach ich armes Klosterfräulein". No. 8. „So will ich frisch und fröhlich sein" (Altdeutsch). Partitur 8. ℳ 1,—. Stimmen (Sopran, Mezzosopran, Alt à 50 Pf. oder Tenor, Bariton, Bass à 50 Pf.)

Händel, G. F., Gesänge für gemischten Chor mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauch für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft und unter Zugrundelegung der Uebersetzung von *G. G. Gervinus,* herausgegeben von *G. Mühry.*

Lieferung 3. Clavierauszug 8. n. ℳ 1,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 Pf.)

No. 13. Aus **Theodora:** „Der du Lieb und Frühlingslust". (Frühlingshymne.) No. 14. Aus **Alexander's Fest:** „Segnend winket Bacchus Gabe". (Bacchuslied.) No. 15. Aus **Samson:** „Nun ward zum goldnen Sternenzelt". (Bei Todesfällen.) No. 16. Aus **Samson:** „Alldeutschland hat in Kraft vereint". (Am Sedantage.) No. 17. Aus **Alexanders Fest:** „Seht an, Darius gross und gut". (Klaggesang.) No. 18. Aus **Belsazar:** „Hallelujah!" (Beim Schlusse eines Schulactus.)

Lieferung 4. Clavierauszug 8. n. ℳ 1,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 Pf.)

No. 19. Aus **Athalia:** „Ihr Menschen, schaut ihr rings um euch". (Preis des Schöpfers.) No. 20. **Cäcilien-Ode:** „Der Schall der Drommete, er ruft uns zur Schlacht". (Kampfgesang.) No. 21. Aus **Saul:** „Heil dir, Kaiser, gross an Macht". (Am Sedantage.) No. 22. Aus **Theodora:** „So komme jeder Feind zu Fall". (Am Sedantage.) No. 23. Aus **Theodora:** „Dank sei dem Herrn". (Bei Genesung aus Krankheit.) No. 24. Aus **Alexander's Fest:** „Stimmt an den Sang in Freudenschall". (Preis der Musik.)

Hanisch, M., Op. 105. **Rondo und Scherzo** für Pianoforte. No. 1. Rondo. ℳ 1,50. No. 2. Scherzo. ℳ 1,30.

—— Op. 106. **Zwei Charakterstücke** für Pianoforte. No. 1. Jubelklänge. ℳ 2,—. No. 2. Abschied. ℳ 1,50.

Heller, Stephen, Op. 93. **Zwei Walzer** für Clavier. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von *Theodor Kirchner.* No. 1. In Des. No. 2. In Es moll à ℳ 2,50.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 47. **Drei Romanzen** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.

No. 1. Der Pilger, von *J. Kerner.* No. 2. Die Tänzerin, von *G. Büchner.* No. 3. „Mein altes Ross", von *M. Graf Strachwitz.*

—— Op. 48. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. ℳ 2,—.

No. 1. Nähe in der Ferne, von *Th. Momsen.* No. 2. S'ist vorüber, von *C. Immermann.* No. 3. Die Rose, von *F. Hartmann.*

Heft 2. ℳ 2,50.

No. 4. Sehnsucht, von *C. Immermann.* No. 5. Im Herbste, von *Kl. Groth.* No. 6. Abends, von *Th. Storm.* No. 7. Trost, von *Th. Storm.*

—— Op. 49. **Clavierstücke** (Dritte Folge). Heft 1. Präludium und Fuge (Fis dur). ℳ 1,50. Heft 2. Präludium und Fuge (G dur). ℳ 1,—. Heft 3. Drei Fughetten (F dur, A moll, F dur). ℳ 1,80.

—— Op. 50. **Symphonie** (C moll) für grosses Orchester. Partitur 4. n. ℳ 18,— Stimmen. n. ℳ 36,—. (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 3 M.)

—— Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. ℳ 10,—.

Heymann-Rheineck, Carl, Op. 9. **Zwölf Lieder** für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. Heft 1. Partitur. ℳ 3,—. Stimmen (Sopran 1, 2, Alt à 50 Pf.)

No. 1. „In meinem Garten die Nelken", von *E. Geibel.* No. 2. „Herz, was willst du?" von *E. Geibel.* No. 3. Blaublümlein, von *Jul. Wolff.* No. 4. Stilles Wasser, von *Richard Leander.* No. 5. „Die Nachtigall auf meiner Flur", von *E. Geibel.* No. 6. „Was streift vorbei im Dämmerlicht", von *L. Uhland.*

Heft 2. Partitur. ℳ 3.—. Stimmen. (Sopran 1, 2, Alt à 50 Pf.)

No. 7. „Noch steht in träumendem Schweigen", von *Max Stolle.* No. 8. „Die Winde sausen am Tannenhang", von *Ernst Schulze.* No. 9. „Will ruhen unter den Bäumen hier", von *L. Uhland.* No. 10. „Ich ging im Wald", von *Jul. Wolff.* No. 11. Ihr Grab. (Unbekannter Dichter). No. 12. Ständchen, von *Max Stolle.*

Kirchner, Theodor, Op. 77. **Polonaise, Walzer und Ländler** für Pianoforte.

Heft 1. (No. 1— 6). Heft 2. (No. 7—14). Heft 3. (No. 15—20) à ℳ 4.—.

Levi, Herm., Op. 2. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Daraus einzeln:

No. 6. Der letzte Gruss. (The last meeting.) English Version by *B. F. Wyatt-Smith.* ℳ 1,—.

Lieder, irische, schottische und walisische. Für Männerstimmen mit Begleitung von kleinem Orchester oder Clavier. Bearbeitet von *Rudolf Weinwurm.*

No. 3. O'Donoghues Geliebte. Irische Melodie. Partitur ℳ 2,50. Orchesterstimmen complet ℳ 3,—. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 15 Pf.

No. 4. St. Senanus und die Dame. Irische Melodie. Partitur ℳ 3,50. Orchesterstimmen complet ℳ 3,50. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 15 Pf.

No. 5. Gwennlian. Walisische Melodie. Partitur ℳ 2,—. Orchesterstimmen complet ℳ 3,—. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 15 Pf.

No. 6. Lord Hahnkamm. Schottische Melodie. Partitur ℳ 4.—. Orchesterstimmen complet ℳ 4, -. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 30 Pf.

—— Für Männerstimmen mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Clavier. Bearbeitet von *Rudolf Weinwurm.*

No. 4. Käthchen O'More. Alte irische Melodie. Partitur ℳ 1 50. Streichstimmen: Violen, Violoncelli à 20 Pf. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 15 Pf.

No. 5. Die Halle Cynddyllans. Walisische Melodie. Partitur ℳ 2,—. Streichstimmen complet ℳ 1,40. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 15 Pf.

No. 6. Südwalisisches Ständchen. (Mit Bariton- oder Alt-Solo). Walisische Volksweise. Partitur ℳ 1,50. Streichstimmen complet ℳ 1,—. Singstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 15 Pf., Solostimme 30 Pf.

Litzau, J. B., Op. 14. Einleitung und Doppelfuge (D moll) für Orgel im freien Stil zum Concertvortrag. ℳ 1.50.

—— Op. 18. Fuge à 5 Voci über „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" für die Orgel. 80 ₰.

Nourney, Gottl., Op. 8. Drei Adagios für die Orgel. ℳ 1,50.

—— Op. 9. **Hallelujah!** Nach einer englischen Melodie bearbeitet für Orgel (Harmonium oder Pianoforte). ℳ 1,50.

Othegraven, August von, Op. 1. **Walzersuite** für Pianoforte zu v er Händen. ℳ 4.—.

Schletterer, H. M., Op. 52. **Ein Traum.** Dramatisirtes Märchen in zwei Acten von *Marie Schmidt.* Für Soli und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur. n. ℳ 4,—. Textbuch mit Dialog n. ℳ 1,—.

Schröder, Albert, Columbus. Dramatische Cantate von *Julie Hallervorden.* Für Solostimmen, Männerchor und Orchester. Clavierauszug n. ℳ 7.50. Solostimmen: Columbus (Bariton) 50 Pf. Diego (Sopran oder Tenor) 50 Pf. Ein Priester (Bass) 80 Pf. Der Steuermann (Tenor) 80 Pf. Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 80 Pf. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Schubert, Franz, Op. 35. Variationen für Pianoforte zu vier Händen. Für Orchester bearbeitet von *Th. Gouvy.* Partitur 8. n. ℳ 12,—. Stimmen n. ℳ 20 —. (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 1 M. 50 Pf.)

Slunicko, Johann, Op. 2. Vier Salonstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Lied ohne Worte. ℳ 1,50. No. 2. Adagio. ℳ 1,50. No. 3. Tarantella. ℳ 2,30. No. 4. Air. ℳ 1,80.

Stross, Alfred, Op. 6. Zwölf Bagatellen für Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 4,—.

Umlauft, Paul, Op. 30. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel in drei Abtheilungen für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Soli, Duetten und Quartetten) mit Clavierbegleitung. Clavierauszug n. ℳ 9,—. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 1 M. 50 Pf. Textbuch n. 15 ₰.

Valle, Anselmo G. del, Op. 22. Vierte spanische Rhapsodie über beliebte Volksweisen für Clavier. ℳ 4,—.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [680.]

Werke nordischer Componisten:

Beebgaard, Jules,
— Poésies musicales. Morceaux caractéristiques p. Piano. ℳ ₰
Cah. I. No. 1—9 . . . . . 3 25
Cah. II. No. 10—18 . . . . . 3 25
Cah. III. No. 19—27 . . . . . 3 50
— Sonette. Tonstücke für Pianoforte 2 50

Bird, Arthur,
— Op. 3. Gavotte, Albumblatt, Wiegenlied für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . 2 —
— Op. 4. Erste kleine Suite für Pianoforte zu 4 Hdn. 4 75

Elling, Catharinus,
— Op. 30. Charakterstudien in Walzerform für Pianoforte zu 2 Händen 3 75

Hartmann, Emil,
— Op. 35. Lieder und Gesänge für eine Singstimme.
Heft I. Begegnung. — Die Mädchen. — Im Herbst. — Frühlingslied. — Lilien und Rosen. — Das fragt sich doch noch sehr. 4 50
Heft II. Reiters Morgengesang. — An den Sonnenschein. — Reiterlied. — Abendlied. — Ständchen. — Willkommene Ruhe . . 4 —
Dasselbe: Ausgabe für tiefe Stimme. Heft I. 4 50
„ II. 4 —

Lange-Müller, P. E.,
— Op. 21. De profundis. In extremis. In te domine speramus. Drei Gesänge für Chor und Orchester. Clavierauszug . . . . . 3 —

Lange-Müller, P. E. und Sjögren, Emil,
— Vier Clavierstücke über das Motiv B. H. 1 75

Malling, Otto,
— Op. 4. Humoresken für Pianoforte . . . . . 3 —
— Op. 16. Sechs Phantasiebilder für Pianoforte . . . 4 50
— Op. 20. Concert-Phantasie (Introduction, Allegretto, Finale) für Violine und Orchester.
Ausgabe für Violine und Pianoforte . . 4 25
— Op. 21. Zwei Rhapsodien für Pianoforte 2 75

Schytte, Ludwig,
— Op. 15. Sechszehn melodische Studien für das Pfte. 4 50
— Op. 35. Zwanzig nordische Volkslieder und Tänze für Pianoforte in freier Bearbeitung . . . 4 —
— Op. 44. Amorinen. 12 lyrische Clavierstücke . . 4 50
— Op. 45. Rococo. Six Morceaux caractéristiques p. P. 3 50

Sjögren, Emil,
— Erotikon. Fünf Clavierstücke (preisgekrönt) . . . 2 50
— Op. 12. Sechs Lieder a. Julius Wolff's „Tannhäuser" für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 und 2 à 1 ℳ 75 ₰ 3 50

Winding, August,
— Op. 29. Concert-Allegro für Pianoforte u. Orchester. Principalstimme mit hinzugefügtem zweiten Pianoforte 4 75
— Op. 30. Lieder am Clavier. No. 1. Im Winter. — No. 2. Im Mai (Maggiolati). — No. 3. Herbstlied. — No. 4. Sommergruss.
Für Pianoforte zu 2 Händen 2 25

In einer mittleren Stadt in Sachsen sollen im Laufe des nächsten Winters 4 grössere **Symphonieconcerte** unter Hinzuziehung gediegener **Vocal-** und **Instrumental-Solisten** arrangirt werden; geehrte Reflectanten sind gebeten, Anerbietungen nebst Angabe der Honoraransprüche unter **F. F. 561** bei **Haasenstein & Vogler** in **Leipzig** niederzulegen. [681a.]

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage: [682.]

Frühlingsgruss.

Geistliches Lied

für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung von Orgel und Harfe, auch für Violine oder Violoncell oder F-Horn mit Begleitung von Harfe (Pianoforte) allein oder mit Harfe (Pianoforte) und Orgel (Harmonium)

von

Oskar Wermann.

Op. 37.

Partitur ℳ 1,80. Singstimme mit der Harfen- (oder Clavier-) Begleitung ℳ 1,80. Stimme für Violine, Violoncell und Horn jede 30 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Behr, Franz, Frühlingsblumen.

36 melodische Stücke im leichtesten Stile, fünftönig beginnend, ohne Octaven, mit Fingersatzbezeichnung

für Pianoforte zu 4 Händen.

3 Hefte à 1 Mark.

„Tonkunst": „Das Werk bringt 36 Nummern im leichtesten Stile. Es ist uns selten ein Heft vorgekommen von solcher Güte, für Kinder wie geschaffen." [683a.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[684.] **Kataloge gratis und franco.**

Richard Strauss.

Symphonie in Fmoll, Op. 12,

für grosses Orchester.

Partitur, Stimmen und **Clavier-Auszug à 4 mains** (vom Componisten) **erscheinen Mitte October.** [685l.]

München. **Jos. Aibl.**

Steingräber Verlag, Hannover.

[686g.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 42. Auflage.** 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Bertini, Hummel, A. E. Müller, Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage. 6 ℳ In 2 Hlbfrzbdn. 7 ℳ 60 ₰.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat." Musikalisches Wochenblatt, Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben:

Carl Heffner.

Vier Lieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

1) Dich suchen meines Geists Gedanken. (E. Rittershaus.)
2) Ich habe dich. „Ich weiss nicht, was die Welt noch hätte". (E. Rittershaus.)
3) Jetzt ist er hinaus in die weite Welt. (V. v. Scheffel.)
4) Wenn Zwei von einander scheiden. (H. Heine.)

Op. 11. M. 2,—.

Vier Lieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

1) Wenn alle Brünnlein fliessen. (Aug. Naaf.)
2) Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst. (H. Oelschläger.)
3) Du bist das Meer. (F. X. Seidl.)
4) Mir ist, nun ich dich habe. (Fr. Rückert.)

Op. 12. M. 2,—.

Vier Lieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

1) Still wandl ich am Abend. (Ernst Ziel.)
2) Nacht auf der Haide. (Ernst Ziel.)
3) Nun die Schatten dunkeln. (Em. Geibel.)
4) Hör ich das Liedchen klingen. (H. Heine.)

Op. 13. M. 2,40.

[687.]

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Beethoven's Streichquartette.

Versuch

einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt

von [688]

Theodor Helm.

(Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.)

Pr. 5 Mark.

Elementar-Etuden

für

Clavierschüler

von

Bernhard Wolff.

Op. 130.

Drei Abtheilungen in Einem Heft:

I. Fünftöne-Uebungen.
II. Uebungen für Unabhängigkeit der einzelnen Finger.
III. Tonleiter- und Accordübungen.

M. 2,40.

Die Zahl der bisher veröffentlichten, die Förderung der Technik bezweckenden Clavier-Etuden ist ungemein gross; für Anfänger aber sucht man immer noch vergebens nach wirklich zweckmässig geschriebenen Etuden. Alle erschienenen Arbeiten dieser Art leiden an zwei Hauptfehlern: erstens ermüden sie jede Hand zu sehr, weil sie zu lang sind; zweitens sind sie zu einseitig, weil sie immerfort nur in Cdur üben lassen. Jeder erfahrene Lehrer weiss aber, wie schädlich es ist, gerade des Anfängers Finger bis zur Ermüdung oder gar über diese hinaus anzustrengen, er hat es auch oft genug sehen müssen, dass der Schüler dasselbe, was er in Cdur recht gut auszuführen vermag, in einer anderen Tonart gar nicht zu Stande bringen kann.

In den obigen kurzen Etuden hat der Verfasser versucht, die angeführten Fehler zu vermeiden. Jede Nummer ist so eingerichtet, dass der Uebungsstoff fortwährend von der einen Hand auf die andere übergeht und Alles, was in Cdur geschrieben ist, gleich darauf in einer oder mehreren anderen Tonarten wiederholt wird. [689g.]

Die Etuden von No. 1 bis No. 18 beschäftigen sich mit den Fünftöne-Uebungen; auf diese folgen von No. 19 bis No. 28 Uebungen für die Unabhängigkeit der einzelnen Finger; die Nummern 29 bis 61 sind Uebungen für das Tonleiter- und Accordspiel.

Der zweiten und dritten Abtheilung sind vorbereitende Uebungen für jede Hand vorangesetzt.

(Aus dem Vorwort.)

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [690.]

Im Verlage von **Albert J. Gutmann** in **Wien** erscheint Ende September l. J. [691.]

Anton Bruckner.

Siebente Symphonie (E dur).

Partitur 30 Mark. Orchesterstimmen 30 Mark.
Clavierauszug zu 4 Händen 12 Mark.

In unserem Verlage **erschien soeben:**

Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Clavierspiel.

Eine Kritik der Claviermethoden
von
Frederic Clark-Steiniger.

Mit 24 Abbildungen. [692.]

Preis Mark 2,50 netto.

Raabe & Plothow. Berlin, Potsdamerstrasse 9.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Empfohlen bei Aufführungen zur Erinnerung an

Fr. Kiel.

† 13. September 1885.

Marsch-Suite.

Op. 61.
Für grosses Orchester.

Partitur ℳ 4,—. Orchesterstimmen ℳ 8,—. Vierhändiger Clavierauszug ℳ 2,50.

Vier Märsche — den Charakteren der vier Sätze einer Symphonie entsprechend — deshalb zu nicht getrennter Aufführung bestimmt. Das Werk entstand unter den gewaltigen Eindrücken, welche die Ereignisse von 1870 auf Kiel ausübten! [693.]

Nach Aufgabe meiner Stellung als Lehrer des Solo-Chorgesanges und der Declamation am fürstl. Conservatorium der Musik zu Sondershausen habe ich mich in Leipzig niedergelassen und ertheile hierselbst vom 1. October a. c. ab

Privat-Unterricht im Sologesang.

Derselbe umfasst: Stimmbildung, in naturgemässer gründlichster Weise, bis zur Lösung der Aufgaben des dramatischen und Concertgesangs; ferner Rhetorik, Poëtik, Declamation und beziehungsweise Mimik etc. bis zur vollständig freien Bewegung auf der Bühne. [694b.]

Anmeldungen nimmt entgegen: Die Musikalienhandlung von **P. Pabst**, Leipzig, Neumarkt, sowie der Unterzeichnete

Leipzig. **R. Schulz-Dornburg,** Concert- und Opernsänger. Carlstrasse 18, II.

Wegen **Engagements-Offerten** betreffend Herrn [695c.]
Hugo Heermann aus **Frankfurt a. M.**
für die Zeit **14. November bis 8. December, sowie 12. December bis 12. Januar** beliebe man sich an Herrn **H. Wolff, 19, Carlsbadstrasse** in **Berlin** zu wenden.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig erschienen vor Kurzem: [696.]

Drei brillante Clavierstücke für die linke Hand allein

von **Fritz Spindler.** Op. 350.

No. 1. Ländler. No. 2. Trauermarsch. No. 3. Serenade à 1 ℳ

Von demselben Componisten erschienen früher:

Drei Romanzen für die linke Hand allein

(As dur, G dur, H dur) à ℳ 1,25.

Verehrl. Concertdirectionen,

welche, in **Deutschland** und **Holland**, im Januar und Februar 1886 auf das

Cölner Streichquartett

(„Heckmann-Quartett"):

die HH. **Heckmann, Forberg, Th. Allekotte** u. Kammervirtuos **Bellmann** oder auf meine und meiner Gattin, der **Pianistin:** Frau **Heckmann-Hertwig**, solistische Mitwirkung reflectiren, wollen sich baldgefälligst direct an mich wenden unter Adresse: [697a.]

Cöln a. Rh., Ursulastrasse 13.

Concertmeister **Robert Heckmann,**
herzogl. sächs. Kammervirtuos.

Engagementsanträge für den Violinvirtuosen

Eugène Isaye

wolle man baldigst an dessen Geschäftsführer Herrn **Carl Liebers, Wien**, Nussdorferstr. 31, richten. [698b.]

Franz Litzinger,

[699d.]

Concertsänger.

Düsseldorf.

Den verehrlichen Concertdirectionen empfiehlt sich **als Concert- und Oratoriensänger (Bariton)** [700a.]

Dr. W. Basch,

Dresden. k. sächs. Hofopernsänger.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. October 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 41.**

Inhalt: Das Treffen der Töne. Von J. P. Russland. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von Ch. Davidoff, Ed. Horn, Jos. Hunke, Bernh. Scholz und Ph. Wolfrum. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Das Treffen der Töne.

Von **J. P. Russland.**

(Fortsetzung.)

Ganz in derselben Weise, wie der ganze Ton, ist der halbe Ton einzuüben: der Schüler denke also 3, 4 und führe auf „a“ oder „la“ aus. Kann er den halben Ton sicher treffen, so stelle der Lehrer das eingestrichene a (für Männer das kleine a) fest und belege es mit dem Zahlwort „sechs“. Die Schüler können übrigens die sechste Stufe selber finden, wenn sie der Lehrer darauf aufmerksam macht, dass durch die Zahlen 4, 6, 8 ein eben solcher Dreiklang herbeigeführt wird, wie es durch 1, 3, 5 geschehen. Treffübungen: 1, 4; 4, 6; 1, 6; 6, 4; 4, 1; 6, 1; 6, 8; 8, 6; 4, 6, 8; 8, 6, 4; 4, 8, 6; 8, 4, 6; 6, 8, 4; 6, 4, 8; 1, 4, 6, 8; 8, 6, 4, 1 u. s. w. Wir haben nunmehr vier Töne (ein Tetrachord) in Stufenfolge: 3, 4, 5, 6. Der Schüler wird leicht erkennen, dass von 5 bis 6 ein ganzer Ton ist und folgende Uebungen ohne Weiteres treffen: 3, 4; 4, 5; 5, 6; 6, 5; 5, 4; 4, 3; 3, 4; 3, 5; 3, 6; 6, 5; 6, 4; 6, 3.*)

*) Es bleibt dem Lehrer überlassen, innerhalb der festgesetzten Tonhöhen Treffübungen zu erfinden. In jeder Gesangsstunde müssen wenigstens 10 bis 15 Minuten diesen Uebungen zugewiesen werden und ist davon nur dann abzugehen, wenn der Schüler vollständig sicher trifft.

Ebenso, wie die sechste Stufe, wird die siebente, das eingestrichene h, resp. das kleine h festgesetzt; d. h. der Lehrer macht darauf aufmerksam, dass die Stufen 5, 7, 9 gleichfalls einen Dreiklang bilden.

Treffübungen: 5, 7, 9; 9, 7, 5 u. s. w.
Stufenfolge: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

Der Lehrer lasse nun das Tetrachord 5, 6, 7, 8 singen und stelle die ganzen und halben Töne fest:

5, 6, 7, 8.
1 1 ½

Treffübungen: 5, 6; 6, 7; 7, 8; 8, 7; 7, 6; 6, 5. 5, 6; 5, 7; 5, 8; 8, 7; 8, 6; 8, 5.

Es bedarf nur des Hinweises, dass das Tetrachord 1, 2, 3, 4 ganz ebenso (nur tiefer) klingt, als das Tetrachord 5, 6, 7, 8, weil die ganzen und halben Töne gleiche Lage haben:

1, 2, 3, 4
1 1 ½

und die Schüler werden die zweite Stufe ohne Schwierigkeit einfügen. Ganz so leicht werden sie dieselbe aber auch finden, wenn sie auf die Aehnlichkeit zwischen 8 und 1 aufmerksam gemacht sind; sie erkennen dann sofort, dass dieselbe Aehnlichkeit zwischen 9, 2 besteht. Treffübungen: 1, 2; 2, 3; 3, 4; 4, 3; 3, 2; 2, 1; 1, 2; 1, 3; 1, 4; 4, 3; 4, 2; 4, 1.

Durch die Einfügung der zweiten Stufe ist nunmehr die ununterbrochene Stufenfolge hergestellt: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; es ist eine Tonabstufung, eine Tontreppe oder Tonleiter entstanden, der Stufenabstand ist folgender:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
1 1 ½ 1 1 1 ½

Weil in dieser Tonleiter ganze und halbe Töne durcheinander auftreten, heisst sie (nach dia = durch) die diatonische Tonleiter. Die 8. Stufe klingt der 1., die 9. der 2., die 10. der 3. u. s. w. so ähnlich, dass die 8. wieder eins, die 9. zwei, die 10 drei u. s. w. genannt wird.

Gleichwie die Tetrachorde 5, 6, 7, 8 und 1, 2, 3, 4 müssen nun alle übrigen fünf (von der 2., 3., 4., 6. und 7. Stufe aus) eingeübt werden. Hierauf folgen in gleicher Weise Penta- und Hexachorde, d. h. Treffübungen innerhalb je fünf resp. sechs Tonstufen.

Folge der Pentachorde:

1, 2, 3, 4, 5;
5, 6, 7, 1̇, 2̇;
2, 3, 4, 5, 6;
6, 7, 1̇, 2̇, 3̇;
3, 4, 5, 6, 7;
4, 5, 6, 7, 8;
7, 1̇, 2̇, 3̇, 4̇.

Folge der Hexachorde:

1, 2, 3, 4, 5, 6;
5, 6, 7, 1̇, 2̇, 3̇ u. s. w.

wie bei den Pentachorden. Höchst wichtig ist die Treffübung von der 5. bis zur 4̇. Stufe:

5, 6, 7, 1̇, 2̇, 3̇, 4̇;

5, 6; 5, 7; 5, 1̇; 5, 2̇; 5, 3̇; 5, 4̇ — und umgekehrt 4̇, 3̇; 4̇, 2̇; 4̇, 1̇; 4̇, 7; 4̇, 6; 4̇, 5.

Ferner: 1, 2; 1, 3; 1, 4; 1, 5; 1, 6; 1, 7; 1, 8 — und umgekehrt: 8, 7; 8, 6; 8, 5; 8, 4; 8, 3; 8, 2; 8, 1.

Sehr zu empfehlen ist es, dass der Lehrer die Treffübungen in Ziffern an die Tafel schreibt und die Schüler auf „a" oder „la" treffen lässt; denn diese Uebung ist ein Mittelding zwischen Zahlen- und Buchstabensystem, deren Wichtigkeit für die Vorbereitung der complicirten Vorstellung sofort ins Auge springt.

Der geneigte Leser könnte hier fragen, was unter „complicirter Vorstellung" zu verstehen ist. Darauf ist kurz zu erwidern: Die Thätigkeit des Singenden ist eine sehr zusammengesetzte: Sie ist zunächst körperlicher Art; d. h. der Singende hat auf die richtige Bethätigung der Stimmwerkzeuge Bedacht zu nehmen, sodann aber vornehmlich geistiger Natur, d. h. der Sänger muss Noten lesen, Stufen deuten, Text unterlegen, zeitlich oder rhythmisch vertheilen, ästhetisch gliedern und dynamisch vortragen; und das Alles gleichzeitig und der Erscheinung des Tones voraus, wie der Blitz dem Schlage!

(Schluss folgt.)

Kritik.

Neuere Kammermusikcompositionen.

Besprochen von **Carl Kipke.**

Ch. Davidoff. Quartett (Adur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 38. Partitur 4 ℳ (Hamburg, D. Rahter; St. Petersburg, A. Büttner.)

Ed. Horn. Sonate (Emoll) für das Pianoforte, Op. 14. 2 Fl. 10 Kr. (Wien und Prag, E. Wetzler.)

Jos. Hunke. Sonate (Gmoll) für Pianoforte und Violine, 6 ℳ (Hamburg, D. Rahter; St. Petersburg, A. Büttner.)

Bernhard Scholz. Contrapunctische Variationen (Adur) über eine Gavotte von G. F. Händel für zwei Claviere, Op. 54. 4 ℳ (Breslau, Jul. Hainauer).

— — Sonate (Amoll) für Violine und Clavier, Op. 55. 5 ℳ 50 ₰. (Ebendaselbst.)

Philipp Wolfrum. Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violoncell, Op. 7. 4 ℳ 50 ₰. (München, Jos. Aibl.)

(Schluss.)

Ganz anders wieder, als das lebensfrohe, sozusagen weltmännischen Schliff verrathende Streichquartett von Davidoff ist die (dreisätzige) Clavier-Violoncellsonate von Ph. Wolfrum geartet, die ich kurz als eine recht solide Organisten-Arbeit charakterisiren möchte, welche es zu keiner rechten Daseinsfreudigkeit bringt und zu oft an die stille Studirstube gemahnt; nicht dass etwa der Componist sich in allerlei contrapunctische Kunststückchen verlöre — die Schreibweise ist vielmehr frei-polyphon, zum Theil sogar homophon —, aber der Stil der Sonate hat zum Oefteren etwas Starres, Steifes an sich und erinnert namentlich durch den wenig modernen, sich nur selten vom handfesten Legato losringenden, zu massiven Claviersatz mehrfach an die eigenthümliche Art und Weise, mit welcher specifische Orgelspieler, wenn sie einmal sich ans Clavier verirren, dieses Letztere zu tractiren pflegen. Den musikalischen Gedanken, welche Wolfrum in der Sonate ausspricht und verarbeitet, ist etwas Uebles direct nicht nachzusagen; sie sind zum Theil ganz ausdrucksvoll und Alle von einer gewissen bürgerlichen Solidität und Ehrbarkeit und verlieren sich nur selten auf eigentliche Gemeinplätze, — und doch erwärmen sie nicht recht: es fehlt ihnen zu sehr der äussere Reiz, sie sind zu trocken vorgetragen. In Summa: Es scheint dem Autor durchaus nicht an compositorischer Beanlagung zu fehlen, aber er wird sich in seinem eigenen Interesse gewöhnen müssen, freier aus sich herauszugehen und seine Gedanken in gewinnendere Formen zu kleiden, wenn er der Theilnahme seiner Zeitgenossen, für die er ja doch wohl schreibt, gewisser sein will. Das vorstehende Urtheil gilt in gleichem Maasse für alle drei Sätze der Wolfrum'schen Sonate, deren erster und letzter (Emoll resp. Edur) in bewegtem Tempo gehalten sind, während der zweite (Adur), wie üblich, ein langsames Zeitmaass hat. Der etwas befremdliche Eintritt der Adur-Tonart des Adagios nach dem vorangehenden Emoll wird durch eine dem Thema vorausgeschickte kleine modulatorische Einleitung gemildert. Sonst ist über die Form des Werkes nichts Besonderes zu berichten.

Unter den beiden vorliegenden Compositionen von B. Scholz möchte ich die Contrapunctischen Variationen

Op. 54 als die gelungenste bezeichnen. Wie schon theilweise der Titel andeutet, sind die (9) Variationen im Sinne der älteren Meister zumeist derart ausgeführt, dass das quasi als Cantus firmus benutzte Thema selbst nur sehr geringe Umgestaltungen erleidet und, bald der einen, bald der anderen Stimme anvertraut, von den übrigen Stimmen in bald strenger, bald freier contrapunctirender Weise umspielt wird. Da nun Scholz in der contrapunctischen Satzweise eine ganz bemerkenswerthe Sicherheit und Gewandtheit besitzt und in den Variationen seine Kunst in stets gefälliger Form übt, und da weiters die Umgestaltungen des an und für sich glücklich gewählten Händel'schen Themas mit taktvoller Berücksichtigung der Contraste und Steigerungen, sowie unter geschickter Vermeidung aller Weitschweifigkeit durchgeführt sind, so ist der Gesammteindruck des bei geschmackvoller und exacter Ausführung auch klanglich recht wirkungsvollen Werkchens folgerichtig ein erfreulicher und befriedigender. — Nicht so günstig vermag ich mich über desselben Autors (viersätzige) Clavier-Violinsonate Op. 55 zu äussern: Arbeit und Erfindung, Form und Inhalt stehen nicht in so glücklichem Verhältniss zu einander, wie in dem vorbesprochenen Opus. Wohl muss den den einzelnen Sätzen der Sonate zu Grunde liegenden musikalischen Gedanken oder Themen eine gewisse Selbständigkeit und theilweise Bedeutsamkeit zuerkannt werden, sie sprechen Verständliches in zumeist männlich-würdiger und zugleich ansprechender Weise aus; allein der Quell der freien Erfindung fliesst dem Componisten doch nicht willig genug, als dass nicht wiederholt, so namentlich in dem sogen. Durchführungstheile des sonst recht wirksam anhebenden, kräftig bewegten ersten Satzes (Allegro con brio, A moll, $^3/_4$), die strenge Arbeit an Stelle freien Schaffens die Fortspinnung des Gedankenfadens übernehmen müsste; und auch hinsichtlich der Unmittelbarkeit des seelischen Ausdruckes stehen die Themen nicht auf gleicher Stufe, wie denn zumal der zweite Satz (Andante, F dur, C) in puncto Wärme und Innerlichkeit Manches zu wünschen übrig lässt. Am fliessendsten geschrieben und zugleich formell am abgerundetsten ist wohl der dritte Satz (Allegro vivace, D moll, $^3/_4$). Der Schlusssatz (Allegretto cantabile, A dur ₵) ist freundlich ansprechend gehalten, in Bezug auf seine Form aber gegenüber den anderen Sätzen der Sonate entschieden zu kurz gerathen und so das künstlerische Ebenmaass etwas störend. Dass sonst in der Sonate alles Das, was etwa unter den Begriff „technische Arbeit" fällt, von vorzüglicher, d. h. sauberer und solider Qualität ist, und dass Scholz sich in diesen Dingen als durchaus erfahrener, stilgewandter Musiker bewährt, soll schliesslich noch gebührend anerkannt werden.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Das Sängerpaar Hr. Ernst und Frau Martha Hungar aus Cöln veranstaltete am 27. Sept. in der St. Paulikirche ein von den einheimischen Künstlern HH. Paul Homeyer und Alwin Schröder unterstütztes geistliches Concert. Das Programm war ebenso interessant, wie seine Durchführung erfreulich, denn die Gäste hielten sich neben den einheimischen Künstlern, deren Meisterschaft sich auch diesmal glänzend bewährte, sehr tapfer. Vor Allem freut es uns, constatiren zu können, dass Hr. Hungar während der Zeit, wo wir ihn nicht hörten, sehr resultatvoll um die Veredelung seiner früher etwas ungeschmeidigen Baritonstimme bemüht gewesen ist und auch nach Seite der ideellen Durchdringung seiner Vortragsobjecte entschiedene Fortschritte gemacht hat, infolgedessen seine Vorträge sämmtlich soliden künstlerischen Schliff zeigten. Besonders zu danken ist ihm für die Wahl der Lieder von Cornelius („Die Sterne tönen") und Alex. Winterberger (Weihnachtslied), wenn das Letztere auch nicht ganz zu der seinem bedeutenden Gehalt entsprechenden packenden Wirkung kam. Frau Hungar, eine Schülerin ihres Gatten, hatte, wie uns mitgetheilt wurde, während ihrer Vorträge (Lieder von Franck, Winterberger und Raff) mit einem Halsleiden zu kämpfen, das eine gewisse Schärfe der Stimme und verschiedene etwas gepresst klingende Töne verschuldet haben mag. Die Stimme an sich hat Volumen und in der Auffassung zeigte die Dame hübsche Wärme. Als wahrer Orgeltitan, in einer solid gearbeiteten Phantasie von Brosig, der kraft- und effectvollen D moll-Sonate des kürzlich verstorbenen Magdeburger Orgelmeisters A. G. Ritter und in dem 1. Satz des A moll-Concertes von S. Bach, bewährte sich wiederum Hr. Homeyer; dass derselbe ausserdem auch noch in vorzüglichster Weise sämmtliche Accompagnements ausführte, bekundete speciell die seltene physische Kraft und Ausdauer dieses ausgezeichneten Künstlers, den zu besitzen, Leipzig stolz sein darf. Hr. Schröder entzückte durch sein seelenvolles Spiel in der Wiedergabe eines sehr ernst intentionirten, allerdings wenig originellen Adagios von H. Petri und des R. Schumann'schen Abendliedes.

Dresden. Der Bericht über das 31. Vereinsjahr des Tonkünstlervereins zu Dresden vom Mai 1884 bis Mai 1885 gibt auch diesmal ein Bild der Thätigkeit dieser Kunstgenossenschaft. An 2 ausserordentlichen Uebungsabenden, deren erster die Abschiedsfeier des von Dresden scheidenden Prof. Dr. Wüllner bildete, und an 12 ordentlichen Uebungsabenden im Vereinslocale, sowie an 4 Productionsabenden im Saale des Gewerbehauses kamen 73 Instrumental- und Gesangswerke zur Vorführung, von denen 44 erstmalig im Vereine zu Gehör gebracht wurden. Hiervon waren mit je 1 Werke die Componisten C. Ansorge, V. Bendix, J. Brahms, F. Braunroth, H. Ehrlich, E. Franck, Th. Gerlach, F. Gleich, C. Götze, Th. Gouvy, E. Grieg, E. Hartmann, J. Haydn, F. Hermann, C. Hess, B. Heydrich, C. Hofmann, H. Hofmann, H. Huber, J. N. Hummel, A. Jensen, F. Kiel, L. Kindscher, A. Klughardt, L. A. Lebeau, Padre Martini, G. Martini, J. Raff, H. Reinhold, J. Richter, F. Ries, C. Saint-Saëns, E. Schütt, H. Scholtz, R. Strauss, C. M. v. Weber, F. Wüllner und H. Zöllner, mit je 2 Werken C. Löwe, F. Mendelssohn, H. Ritter und R. Volkmann vertreten, während von R. Schumann 3, von J. S. Bach und F. Schubert je 4, von G. F. Händel und W. A. Mozart je 5 und von Beethoven 6 Werke zur Reproduction gelangten. — Die Zahl der Ehrenmitglieder war 7, die der ordentlichen Mitglieder 199, während der Bestand der auswärtigen Mitglieder 12 und die Anzahl der ausserordentlichen Mitglieder 301 ergab. Die Generalversammlung Ende Mai bewilligte die vom Vorsitzenden Hrn. Prof. Fürstenau gemachten Vorschläge, vom Vereinsvermögen der Unterstützungscasse des musikpädagogischen Vereins in Dresden 400 Mark, dem Comité zur Errichtung eines Denkmals für C. M. v. Weber in Eutin 300 Mark zukommen zu lassen und eine beliebige Summe zur Disposition für Beihilfen an fleissige und bedürftige Mitglieder in Krankheits- oder sonstigen Nothfällen zu stellen. So hat der in künstlerischer Hinsicht schon seit einer Reihe von Jahren für das Musikleben unserer Stadt so segensreich wirkende Verein auch die Initiative ergriffen, um seinen Mitgliedern nicht blos mit Rath, sondern auch mit That beizustehen. Möge der Verein noch recht lange sich der bisherigen bewährten Leitung zu erfreuen haben und, fest an seinen Bestrebungen haltend, zum Besten der Kunst fernerhin gedeihen. E. W. S.

Concertumschau.

Baden-Baden. Conc. des Curcomités am 26. Aug., ausgef. v. Frl. Bruno a. London (Declam.) u. den HH. von zur Mühlen (Ges.), Uzielli (Clav.) u. Becker (Violonc.) a. Frankfurt a. M.:

2. u. 3. Satz a. der Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Gounod („Maid of Athens"), Ad. Jensen („Margareth am Thore") u. A., f. Clav. v. Raff (Ländler), Chopin u. Liszt („Rigoletto"-Phant.) u. f. Violonc. v. Schumann, Popper („Spanischer Carneval" u. Spinalied) u. J. Sachs (Romanze), declam. Vorträge.

Cleve. Conc. der Sängerin Frl. A. Fiedler am 17. Aug.: Ouvert. zu „Joseph und seine Brüder" v. Méhul, Gesangsoli v. Bruch („Ingeborg's Klage"), C. te Peerdt (Frühlingslied), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses"), Gounod („Ave Maria"), Händel, C. Fiedler („Nachts in der Cajüte") u. F. Lachner („Waldvöglein") u. A. m.

Delitzsch. Conc. des Delitzscher Musikver. unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Martini a. Erfurt u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig am 23. Sept.: Rondo f. zwei Claviere v. Hummel, „Frühling" u. „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn.

Dessau. 2. Aufführ. des Kammermusikver.: Streichquart. Op. 41, No. 3, v. Schumann, 2. Satz a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger.)

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 18. Sept.: Es dur-Streichquart. v. Cherubini — HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Strube a. Ballenstedt, Rödelberger a. Würzburg u. Hutschenreuther a. Königsee, Clavierson. Op. 7 v. Beethoven — Frl. Drude a. Braunschweig, Lieder „Waldesgruss" u. Frühlingslied m. Viol. u. Clav. v. Reinecke — Frl. Watkins a. London, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart — Frls. Sander a. London u. Leonard a. East-Hampton, „Ave Maria" v. Cherubini — Hr. Grünwald a. Wien, Adur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frl. Zimmermann a. Moskau u. Hr. Landsberger a. San Francisco. — Geistl. Conc. des Ehepaares Hungar a. Cöln (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Homeyer (Org.) u. Schröder (Violoncell) am 27. Sept.: Soli f. Ges. v. Franck, Martini, Verdi („Confutatis"), A. Winterberger („Seelenfrieden" u. Weihnachtslied), Raff („Sei still") u. Cornelius („Die Sterne tönen"), f. Org. v. Brosig (F moll-Phant.), A. C. Ritter (D moll-Son.) u. S. Bach (1. Satz a. dem Amoll-Conc.) u. f. Violonc. v. H. Petri (Adagio) und Schumann.

Mülhausen i. E. Conc. der Pianistin Frau Jaell am 19. Sept. m. Compositionen v. Kirnberger, Scarlatti, Schumann, Chopin, Brahms (Variat. üb. ein Paganini'sches Thema), Godard (Son. fantast.), Schubert-Liszt, Rubinstein (Barcarolle), Liszt („Les Jeux d'eau à la ville d'Este"), Marie Jaell („Contraste") und Saint-Saëns (Etude).

Reichenbach i. V. Alban Förster-Conc. unter solist. Mitwirk. der Frau Müller-Bächi a. Zürich (Ges.) u. des Hrn. Hundhammer (Viol.) am 18. Sept.: Edur-Symph., Concertouverture, Festouverture, Lieder „Abendfriede", „Im Wunderbuch", „Grüss dich Gott, du holder Schatz", „Frau Nachtigall" u. „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muss", Liebeslied f. Viol.

Rotterdam. Letzter Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs am 18. Sept. m. Compositionen von J. van 't Kruijs (Sonate), J. V. Müller (Phant. u. Fuge), Liszt (Phant. u. Fuge üb. den Choral „Ad nos, ad salutarem undam"), Beethoven-van Eyken u. Mendelssohn.

Zwickau. 2. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke mit Compositionen v. J. L. Krebs (Choralvorspiel), C. E. Kronach (figur. Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn") u. O. Türke (Choralvorspiel „Wie schön leuchtet der Morgenstern") in Abwechs. m. Gesangstücken v. S. Bach u. Mendelssohn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Gastspiel des Frl. Renard im k. Opernhause hat zu einem mehrjährigen Engagement dieser hoffnungsvollen Künstlerin geführt. Am 1. Oct. wird das Concerthaus seine Wintersaison eröffnen. An Stelle Bilse's, der sich bekanntlich ins Privatleben zurückgezogen hat, wird Hr. Mannsfeldt aus Dresden den Taktstock führen. Einen ihrer besten Tenortrümpfe spielte die Kroll'sche Oper noch in den letzten Tagen ihrer Saison aus: Hr. Alvary aus Weimar erwarb sich durch seinen schönen Gesang und vortreffliches Spiel im Nu die warme Gunst des Publicums. — **Brüssel.** Frau Bilbaut-Vauchelet, von ihrer Thätigkeit in der Pariser Komischen Oper sehr vortheilhaft bekannt, wird in Gemeinschaft mit der reizenden Geigerin Frl. Magdeleine Godard und einigen anderen Künstlern, welche der Impresario Hr. Michel gewonnen hat, eine Reihe von Concerten, welche in den wichtigsten Städten Belgiens, Frankreichs und Hollands stattfinden sollen, am 2. Oct. hier beginnen. — **Darmstadt.** Die Stelle des nach Leipzig gegangenen Frl. Wooge hat Frl. Loisinger aus Linz eingenommen. Hoffentlich gelingt es der jungen Dame, die Mängel ihrer Gesangsbildung nach und nach zu beseitigen, damit man die Anerkennung, welche ihr hübsches Spieltalent herausfordert, auch dem musikalischen Theile ihrer Leistungen zu zollen vermag. — **Gent.** Dem Verzeichniss der Opernkräfte unseres Theaters sind noch nachzutragen die Namen der HH. Guille de Saint-Simon als ersten und A. Reynaud als zweiten Capellmeisters. — **New-York.** Am 26. Oct. wird in der Musikakademie eine italienische Opernsaison unter dem Impresario Mapleson beginnen. Der Preis der Plätze soll ein mässiger sein, verlangt der betreffende Contract. — **Paris.** Hr. Cobalet hat in Folge einer nervösen Krankheit sein Engagement an der Komischen Oper aufgeben müssen. In die Rubrik „Engagements und Gäste" unserer vor. No. hat sich unter Paris ein Missverständniss eingeschlichen. Frl. Deschamps hat die Carmen gar nicht gesungen, sondern Frau Galli-Marié trat an Stelle der noch nicht genügend vorbereiteten Sängerin ein und zog ein zahlreiches animirtes Publicum herbei.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 26. Sept. Drei Sprüche f. gem. Chor v. F. Kiel. Requiem v. N. Jomelli. 27. Sept. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg" v. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 27. Sept. „Kyrie" aus der Es dur-Messe v. F. Schubert.

Dresden. Kreuzkirche: 5. Sept. „Jauchzet dem Herrn" v. O. Wermann. „Der Herr ist mein Hirt" v. E. Grell. 6. Sept. „Kommt herzu" v. Mendelssohn. 12. Sept. „Exultate justi" v. M. Vulpius. „Siehe, um Trost" von E. F. Richter. 27. Sept. „Siehe, um Trost" von E. F. Richter. Frauenkirche: 13. Sept. „Siehe, um Trost" v. E. F. Richter. 19. Sept. „Kyrie" u. „Gloria" v. M. Hauptmann. „Haec dies" v. F. Lachner. 20. Sept. „Gloria in excelso" v. Bortniansky. 26. Sept. „Credo", „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 39. Musiker-Ferien. Von W. Langhans. — Musiklitterarisches Schreiben aus Holland. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 16. Algebra der Theorie. Von Dr. H. Riemann. — Besprechungen (C. H. Coster, A. H. Amory). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 17. Die Anstalten für Musikunterricht in den Niederlanden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Besprechungen (Catharina van Rennes, M. J. Bouman, J. C. M. van Riemsdijk, M. H. van 't Kruijs). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 28. Die Tonarten. — Eine Parallele. — Unsere Conservatorien. Von R. Hillgenberg. — Die Schwestern Milanollo. — Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 2. Festlied von H. Wolff. — Musikalische Leiden und Freuden. Von L. Tieck. — Besprechungen (Deutscher Musiker-Kalender f. das Jahr 1886, P. Mirsch, A. Dregert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 39. Viola oder Viola alta? — Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 27. Abschied vom Sängerfeste. Ged. v. H. Pfeil. — A. Dregert. Biographie. — Das F. Abt-Denkmal in Braunschweig. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (Deutscher Musiker-Kalender f. das Jahr 1886).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9/10. Zustände in Altbayern. Von F. Witt. — Ein altes, schönes Busslied aufs Neue veraltert und verschönert. Von J. Quadflieg. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 2. Entwürfe, Gedanken, Fragmente von R. Wagner. (Hinweis auf eine bevorstehende Publication.) — Ein Hummel-Denkmal in Pressburg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 39. La musique dans la Révolution brabançonne. Von P. Bergmans. — Berichte (u. A. Einer über die Münchener Wagner-Aufführungen), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Body u. A. m.).

Le Ménestrel No. 42. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 1. Vorwort zu einem „Grundriss des Clavierspiels". Von L. Ramann. — Einige musiktechnologische Neuerungen. — Vom musikalischen Wien zu Anfang dieses Jahrhunderts. Von Dr. A. Schmidt. — Besprechungen (St. Heller, Th. Kirchner, Dr. Ed. Krause, Dr. L. Nohl, Dr. A. Reissmann, Ad. Prosniz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Besprechungen (E. Sjögren, O. Malling, J. Bechgaard, P. E. Lange-Müller, L. Schytte, M. Plüddemann, Ed. Lassen, R. Becker, C. Kliebert, J. Rheinberger u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Wahrheiten über musikalische Erziehung. Von C. L. Becker.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Zur Aesthetik der Musik. — Besprech. (R. Metzdorff). — Berichte (u. A. Einer v. dem „Lisztianeum" in Weimar), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 18. Musikalische Reflexionen. Von O. Schlotke. — Besprechung (Br. Schrader). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 17. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Festcantate für die Einweihungsfeier des Zwingli-Denkmals. Ged. v. Dr. C. F. Meyer.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Mit Bezug auf die Mittheilungen, welche über die testamentarischen Bestimmungen Theodor Kullak's verlauten, schreibt Meister F. Liszt: „Das Vergessen Theodor Kullak's ist von seinen Erben wieder gut zu machen. Anders müsste man es scharf rügen, als Vergehen dem Künstlerstand gegenüber. Eine Hinterlassenschaft von mehreren Millionen, durch Musikunterricht erworben, darf nicht ohne Berücksichtigung der Musikbeflissenen eingescharrt verbleiben. Wenn es die Erben nicht vorziehen, eine Kullak-Stiftung zu gründen, so halte ich es für ihre Pflicht und Schuldigkeit, die bestehenden vier Musik-Stiftungen — Namens Mozart, Mendelssohn, Meyerbeer, Beethoven — jede mit 30,000 Mark, — total 120,000 Mark — zu dotiren."

* Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig kündigt eine Gesammtausgabe der Heinrich Schütz'schen Werke, unter Redaction der HH. F. Chrysander und Ph. Spitta, an. Dieselbe wird 10 Foliobände in Format und Umfang der Palestrina-Ausgabe umfassen und soll bis 1890 vollendet vorliegen.

* Das bereits erwähnte Heinr. Schütz-Jubiläum des Riedel-Vereins in Leipzig wird in zwei Concerten in der Nicolaikirche am 9. Oct. Abends 7 Uhr 30 Min. und am 11. Oct. Nachmittags halb 4 Uhr Ausdruck finden. Das letztere Concert soll der Passion (in der Bearbeitung von C. Riedel), der Motette „Also hat Gott die Welt geliebt" und mehreren Choralvorspielen von Seb. Bach, sowie Händel'schen Violinsoli gewidmet sein, das erste Concert wird ausser einer Sonate piano e forte von dem Lehrer des Heinrich Schütz, dem Venetianer Giovanni Gabrieli, folgende Schütz'sche Compositionen bringen: Psalm 18 für Soloalt, Psalm 130 für Doppelchor, „Der Engel und Maria" für Soloalt, Solosopran, Streichorchester und Chor, „Die sieben Worte" (Passionsoratorium), „Saul, Saul", oratorische Scenen für 14 Chorstimmen, Streichorchester und Orgel, und das „Vater unser" für 5 Solostimmen, Chor und Streichinstrumente. An der Orgel wird der treubewährte Hr. Paul Homeyer fungiren, hervorragende Gesangssolisten: Frl. Emma Wooge, Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld, Hr. Carl Dierich, Hr. Otto Schelper, Hr. Gust. Trautermann, Hr. Herm. Schneider etc. haben ihre Unterstützung zugesagt.

* Das 9. Mecklenburgische Musikfest in Rostock unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. H. Kretzschmar, der hierin wie in der Vorbereitung der Concerte eine wahre Herkulesarbeit vollbracht hat, ist in würdiger Weise und unter grosser Theilnahme des Publicums verlaufen.

* Der 3. Bericht der grossherzoglichen Orchester- und Musikschule zu Weimar, die Schuljahre 1882—1885 umfassend, gestattet einen sehr erfreulichen Einblick in die Thätigkeit dieses unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Prof. Müller-Hartung stehenden Institutes, sowie in die Frequenz, deren sich dasselbe erfreut. Die Letztere gestattet sogar die Bildung zweier verschiedenen Schülerorchester.

* Dresden wird in der nächsten Saison ebenso wie alle anderen grösseren Städte seine grossen Orchester-Abonnementconcerte mit namhaften Solisten haben. Dieselben werden, fünf an der Zahl, von Hrn. Nicodé dirigirt und von dem auf 70 Mann verstärkten Gewerbehausorchester ausgeführt werden. Das Unternehmen findet allgemeinen Anklang. Die Orchesterconcerte der k. Capelle entbehren bekanntlich jeder Sololeistung.

* Ein Theil des k. Domchors zu Berlin, nämlich 12 Herren und 24 Knaben, unternimmt unter Führung des Hrn. Professor v. Hertzberg Anfang October eine kurze Concerttour, welche am 4. auch Leipzig berührt.

* Zu Ehren des hundertjährigen Todestages Galuppi's wird am 4. October im Saale des Municipalpalastes zu Venedig ein mit dem Medaillon-Portrait des berühmten Componisten gezierter Gedenkstein enthüllt und in Burano, der Geburtsstadt desselben, wird am 26. Oct. der Geburtstag festlich begangen werden.

* Die HH. Novello, Ewer & Co. in London werden nächstens eine Serie von Oratorienconcerten unter Leitung des Hrn. Mackenzie veranstalten; die HH. Brinsmead ihrerseits kündigen eine Serie symphonischer Concerte an, welche im Laufe des November in St. James' Hall unter Leitung des Hrn. Carrodus und zu wohlthätigem Zwecke stattfinden sollen.

* Das Quartett Brodsky in Leipzig hat eine wesentliche Umgestaltung erfahren, indem an Stelle des zum Militär berufenen Hrn. Novaček ein anderer hochtalentirter Schüler des Hrn. Prof. Brodsky, Hr. Hans Becker, ein Sohn des verstorbenen unvergesslichen Jean Becker, getreten ist und am Violoncellpult statt des Hrn. Leopold Grützmacher in Weimar, dem man für die Dauer die mit seinen zahlreichen Reisen nach Leipzig verknüpften Zeitopfer und Unbequemlichkeiten nicht gut zumuthen konnte, so ungern dessen Mitwirkung auch vermisst werden wird, Hr. Julius Klengel, der junge berühmte Leipziger Virtuos, sitzen wird. Die Bratsche hat ihren eminenten Vertreten Hrn. Hans Sitt behalten.

* Der talentvolle Componist Hr. Arnold Krug hat die von Hrn. Musikdirector Böie wegen eines Armleidens aufgegebene Leitung der Altonaer Singakademie übernommen und tritt ausserdem mit Beginn des neuen Semesters in das Lehrercollegium des Hamburger Conservatoriums ein.

* Der vorzügliche Concert- und Oratoriensänger Hr. Carl Dierich hat sein Domicil nach Leipzig verlegt.

* Der Grossherzog von Baden hat Hrn. Capellmeister Koennemann in Baden-Baden das Ritterkreuz 2. Classe des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

Todtenliste. Charles Noble, geschätzter englischer Organist, † am 10. Sept., 73 Jahre alt, in Southwell. — J. Godefroy, Organist an der Peterskirche, † am 12. Aug. in Leyden. — James Robertson Murray, Organist und Gründer einer Gesellschaft für Kirchenmusik, † am 3. Sept., 49 Jahre alt, in London. — Louis Schmidt, Pianist, † in Amsterdam. — H. J. van Bree, Orchesterdirigent und Director der Musikschule in Bois-le-Duc, † am 27. Aug., 46 Jahre alt, in gen. Stadt. — J. van Hartrop, Organist, † in Leyden. — Frau Beatrix Fischer-Schwarzböck, in den 30er und 40er Jahren eine Zierde der deutschen, speciell der Carlsruher Oper, † kürzlich, 76 Jahre alt, in Baden-Baden. — Carl v. Radeçki, Musikdirector in Davos, †, 43 Jahre alt, daselbst am 12. Sept.

Berichtigung. In No. 39, S. 476, Sp. 1, ist 6. Z. v. o. Repertorien statt Repertoiren und 9. Z. v. o. Schulen statt Schüler zu lesen.

Briefkasten.

S. Ch. in *G.* Unsere direct an Hrn. Staegemann gerichtete Anfrage bez. der n. Aufführung von „Tristan und Isolde“ hat derselbe unbeantwortet gelassen. Der gute Mann scheint einen bösen Ingrimm gegen uns zu hegen, dass er sogar eine blosse Höflichkeitsform, noch dazu gegen sein eigenes Interesse, verletzt.

Ed. K. in *B.* Wenden Sie sich gef. direct an Hrn. Siloti, der gegenwärtig hier, Dufourstr. 11, wohnt. Sie können keine bessere Wahl treffen.

K. in *B.* Das kleine Sauer-Büchlein haben wir erhalten, doch können wir, da wir seinen Vorgänger nicht zu Händen haben, nicht controliren, ob wirklich, wie Sie behaupten, an verschiedenen Stellen zwei andere Namen weggestrichen sind.

L. R. in *C.* Nein, denn wir stehen jenem Unternehmen vollständig fern.

H. J. H. in *D.* Das Papier ist geduldig, wenn es sich um derartige Angaben handelt.

Anzeigen.

Elementar-Etuden

für

Clavierschüler

von

Bernhard Wolff.

Op. 130.

Drei Abtheilungen in Einem Heft:

I. Fünftöne-Uebungen.

II. Uebungen für Unabhängigkeit der einzelnen Finger.

III. Tonleiter- und Accordübungen.

M. 2,40.

Die Zahl der bisher veröffentlichten, die Förderung der Technik bezweckenden Clavier-Etuden ist ungemein gross; für Anfänger aber sucht man immer noch vergebens nach wirklich zweckmässig geschriebenen Etuden. Alle erschienenen Arbeiten dieser Art leiden an zwei Hauptfehlern: erstens ermüden sie jede Hand zu sehr, weil sie zu lang sind; zweitens sind sie zu einseitig, weil sie immerfort nur in C dur üben lassen. Jeder erfahrene Lehrer weiss aber, wie schädlich es ist, gerade des Anfängers Finger bis zur Ermüdung oder gar über diese hinaus anzustrengen, er hat es auch oft genug sehen müssen, dass der Schüler dasselbe, was er in C dur recht gut auszuführen vermag, in einer anderen Tonart gar nicht zu Stande bringen kann.

In den obigen kurzen Etuden hat der Verfasser versucht, die angeführten Fehler zu vermeiden. Jede Nummer ist so eingerichtet, dass der Uebungsstoff fortwährend von der einen Hand auf die andere übergeht und Alles, was in C dur geschrieben ist, gleich darauf in einer oder mehreren anderen Tonarten wiederholt wird. [701f.]

Die Etuden von No. 1 bis No. 18 beschäftigen sich mit den Fünftöne-Uebungen; auf diese folgen von No. 19 bis No. 28 Uebungen für die Unabhängigkeit der einzelnen Finger; die Nummern 29 bis 61 sind Uebungen für das Tonleiter- und Accordspiel.

Der zweiten und dritten Abtheilung sind vorbereitende Uebungen für jede Hand vorangesetzt.

(Aus dem Vorwort.)

Steingräber Verlag, Hannover.

In meinem Verlage erschien: [702.]

Grosse Phantasie für die Harfe

mit Begleitung des Orchesters

von

Ferdinand Hummel.

Op. 30. Pr. 4 Mark.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

In meinem Verlage erschien soeben: [703.]

Alexander Siloti freundschaftlich gewidmet.

Abschied.

Russisches Volkslied

für

Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 60 ₰.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

E. E. Taubert. „Ernstes und Heiteres“.

Sechszehn leichte vierhändige Clavierstücke. Op. 41.

4 Hefte à 3 ℳ

Heft I. Marsch. Tarantelle. Polka-Mazurka. Romanze.
Heft II. Walzer. Zigeunerstück. Vom Sandmännchen. Gavotte.
Heft III. Ländler. Rondo. Jagdstück. Trauerzug.
Heft IV. Rococo. Praeludium. Wasserfahrt. Polonaise.

Lud. Procházka. Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano. [704.]

(Frau Amalie Joachim zugeeignet.)

No. 1. Märzenwind. No. 2. Was hab ich arme Dirn gethan.
No. 3. Warnung. No. 4. Nach sieben Jahren à 1 Mark.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Heinrich Hofmann, Compositionen.

a) Chorwerke.

Op. 30. „Das Märchen von der schönen Melusine" für Chor, Soli und Orchester. Partitur 32 ℳ netto, Orchesterstimmen 33 ℳ, Clavierauszug 6 ℳ netto, Chorstimmen 8 ℳ
Op. 42. Minnespiel für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit vierhändiger Clavierbegleitung (Soli oder Chor). Part. 7 ℳ netto, Chorstimmen 4 ℳ 80 ₰.
Op. 45. „Aschenbrödel" für Chor, Soli u. Orchester. Partitur 40 ℳ netto, Orchesterstimmen 40 ℳ netto, Clavierauszug 14 ℳ netto, Chorstimmen 12 ℳ
Op. 47. „Im Sommer". Drei Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 5 ℳ

[705.]

b) Orchesterwerke.

Op. 16. Ungarische Suite. Part. 7 ℳ, Orchesterstimmen 12 ℳ
Op. 22. „Frithjof". Symphonie. Partitur 15 ℳ, Orchesterstimmen 20 ℳ
Op. 28. Eine Schauspiel-Ouverture für Orchester. Part. 6 ℳ Orchesterstimmen 13 ℳ
Op. 38. Trauermarsch. Part. netto 6 ℳ, Orchesterstimmen 9 ℳ
Op. 44. „Aennchen von Tharau". Ouverture. Partitur 6 ℳ, Orchesterstimmen 12 ℳ
„Bilder aus Norden". Partitur und Orchesterstimmen 12 ℳ
Neue Ungarische Tänze. Partitur u. Orchesterstimmen 14 ℳ

c) Vierhändige Clavierwerke.

Op. 16. Ungarische Suite. 6 ℳ
Op. 22. „Frithjof". Symphonie. 13 ℳ
Op. 23. Sieben Ländler. Heft 1, 2 à 4 ℳ
Op. 28. Eine Schauspiel-Ouverture. 3 ℳ
Op. 29. Liebesfrühling. Heft 1. 4 ℳ Heft 2. 5 ℳ
Op. 30a. „Das Märchen von der schönen Melusine". Scenen. 7 ℳ 50 ₰
Op. 38. Trauermarsch. 2 ℳ 50 ₰.
Op. 39. Steppenbilder. 4 ℳ 50 ₰.
Op. 40. „Armin". Marsch der römischen Legionen. 2 ℳ Tanzlied. 2 ℳ 50 ₰.
Op. 43. Am Rhein. 6 ℳ
Op. 44. „Aennchen von Tharau". Walzer. 2 ℳ 50 ₰. Festmarsch. 2 ℳ Ouverture. 2 ℳ 50 ₰.
Op. 45a. „Aschenbrödel". Zug zum Schloss, Polonaise, Marsch. 4 ℳ
Op. 46. Aus meinem Tagebuch. 12 leichte Clavierstücke. Heft 1 bis 3 à 3 ℳ 50 ₰.
Aus alter Zeit. Heft 1 und 2 à 2 ℳ 50 ₰.
Englische Volksweisen. Heft 1 und 2 à 4 ℳ 50 ₰.
Norwegische Lieder und Tänze. Heft 1, 2, 3 à 4 ℳ 50 ₰.
Russische Lieder und Tänze. Heft 1, 2 à 3 ℳ 50 ₰.
Silhouetten aus Ungarn. Heft 1 bis 3 à 5 ℳ
Neue Ungarische Tänze. Heft 1 bis 4 à 4 ℳ 50 ₰.

Soeben erschien: [706.]

1re Ouverture

sur trois thèmes grecs
pour
grand Orchestre
composée par

Alexandre Glasounow.

Op. 3.

Partition ℳ 6,—. net. Parties séparées ℳ 14,—. net.
Pour Piano à 4 mains ℳ 4,—.

Verlag von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

Anfang October erscheint in meinem Verlage: [707.]

Columbus

für Männerchor, Soli und Orchester
von **Heinrich Zöllner.** Op. 30.

Clavierauszug, Solo- und Chorstimmen, Textbuch. — Partitur und Orchesterstimmen im November.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[708.] **Kataloge gratis und franco.**

Richard Strauss.

Symphonie in Fmoll, Op. 12,

für grosses Orchester.

Partitur, Stimmen und **Clavier-Auszug à 4 mains** (vom Componisten) **erscheinen Mitte October.** [709k.]

München. **Jos. Aibl.**

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [710.]

Adolf Jensen's Hochzeitsmusik.

Für Orchester bearbeitet von

Reinhold Becker.

Partitur . . . . . 10 Mark.
Orchesterstimmen . . . . . 12 „

Nach Aufgabe meiner Stellung als Lehrer des Solo- u. Chorgesanges und der Declamation am fürstl. Conservatorium der Musik zu Sondershausen habe ich mich in Leipzig niedergelassen und ertheile hierselbst vom 1. October a. c. ab

Privat-Unterricht im Sologesang.

Derselbe umfasst: Stimmbildung, in naturgemässer gründlichster Weise, bis zur Lösung der Aufgaben des dramatischen und Concertgesangs; ferner Rhetorik, Poëtik, Declamation und beziehungsweise Mimik etc. bis zur vollständig freien Bewegung auf der Bühne. [711a.]

Anmeldungen nimmt entgegen: Die Musikalienhandlung von **P. Pabst,** Leipzig, Neumarkt, sowie der Unterzeichnete

Leipzig. **R. Schulz-Dornburg,** Concert- und Opernsänger. Carlstrasse 18, II.

Wegen **Engagements-Offerten** betreffend Herrn [712b.]

Hugo Heermann aus **Frankfurt a. M.**

für die Zeit **14. November bis 8. December, sowie 12. December bis 12. Januar** beliebe man sich an Herrn **H. Wolff, 19, Carlsbadstrasse** in **Berlin** zu wenden.

Meine Adresse ist jetzt:

Frankfurt a. M., Kettenhofweg 54, I.

[713b.]

Fidez Keller.

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[714a.]

Cöln, Balduinstrasse 11.

Engagementsanträge für den Violinvirtuosen

Eugène Isaye

wolle man baldigst an dessen Geschäftsführer Herrn **Carl Liebers, Wien,** Nussdorferstr. 31, richten. [715a.]

Franz Litzinger,

[716c.]

Concertsänger.

Düsseldorf.

Patzer's Etablissement. Bromberg.

Für die kommende Wintersaison empfehle meinen vorzüglich akustischen grossen Concertsaal mit eleganter Bühne zu coulanten Bedingungen. [717b.]

B. Stantke.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Beethoven's Streichquartette.

Versuch

einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt

von [718.]

Theodor Helm.

(Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.)

Pr. 5 Mark.

Wer

an der Hand eines tüchtigen Clavierlehrers diese Schule durchgearbeitet hat, kann sich getrost hören lassen.*) „Preussische Lehrer-Zeitung".

*) Carl Urbach's

Preis-Clavierschule,

die von 40 vorliegenden Clavierschulen mit dem Preise gekrönt wurde, liegt jetzt in **zwölfter** Auflage vor. **Absatz in 6 Jahren 70,000 Exemplare.**

Preis brochirt nur 3 ℳ — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 ℳ — In Ganzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 ℳ [719a.]

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor). [720c.]

Leipzig **Flossplatz 13.**

Ernst Hungar

(Bass-Bariton).

[721c.]

Frau Martha Hungar

(Sopran).

Cöln a. Rhein.

Carl Dierich,

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor.)

Leipzig, Sidonienstrasse 36. [722f.]

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [723d.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig, **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 8. October 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 42.

Inhalt: Das Treffen der Töne. Von J. P. Russland. (Schluss.) — Kritik: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Erster Jahrgang. 1885. Drittes Vierteljahr. — Tagesgeschichte: Bericht aus Hamburg. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Strusch und L. Bödecker. — Briefkasten. — Das 9. Mecklenburgische Musikfest in Rostock (24.—26. Sept. 1885) und Hr. Emil Krause. Von H. Kretzschmar. — Anzeigen.

Das Treffen der Töne.

Von **J. P. Russland.**

(Schluss.)

Wenn der Schüler einen Ton zwei Mal nacheinander singt oder wenn zwei Schüler einen und denselben Ton gleichzeitig singen, so wird dadurch keine Tonentfernung oder kein Intervall begrenzt. Und dennoch spricht die Theorie der Musik in diesen Fällen von einem Intervall, der Prime, weil die gleichen Töne gewissermaassen eine Tonstufe einschliessen: 1, 1; 2, 2; 3, 3 u. s. w. sind demnach Primen.

Durch zwei nächstliegende Stufen der diatonischen Tonleiter werden Secunden begrenzt. Jede Secunde schliesst, wie es der Name des Intervalls sagt, zwei Stufen der Tonleiter ein: 1, 2; 2, 3; 4, 5; 5, 6; 6, 7 sind grosse Secunden, weil Jede einen ganzen Ton, 3, 4 und 7, 8 sind kleine Secunden, weil Jede nur einen halben Ton misst.

Die Schüler werden nunmehr mit Sicherheit grosse und kleine Secunden treffen.

Die Terzen schliessen, wie es der Name sagt, drei Stufen der diatonischen Tonleiter ein: 1, 3; 4, 6; 5, 7 sind grosse Terzen, weil Jede derselben zwei ganze Töne, 2, 4; 3, 5; 6, 9 und 7, 9 (oder $\dot{2}$) sind kleine Terzen, weil Jede derselben nur einen ganzen und einen halben Ton misst.

Der Lehrer lasse jede Terz messen; z. B. 1, 3; = 1, 2; 2, 3; 3, 2; 2, 1; 3, 1 u. s. w.

Zusammenstellung (Gang) von Terzen und Secunden als Treffübung: 1, 3; 2, 4; 3, 5; 4, 6; 5, 7; 6, $\dot{1}$; 7, $\dot{2}$; $\dot{\dot{1}}$. $\dot{3}$, $\dot{1}$; $\dot{2}$, 7; 8, 6; 7, 5; 6, 4; 5, 3; 4, 2; $\dot{\dot{1}}$.

Besonders richte der Lehrer sein Augenmerk auf das Abwärtsmessen der kleinen Terzen von der 8., 5. und 4. Stufe aus. Als Resultat ergeben sich die Dreiklänge 6, $\dot{1}$, $\dot{3}$; 3, 5, 7 und 2, 4, 6.

Schliesst ein Intervall vier Stufen der diatonischen Tonleiter ein, so heisst es dieserhalb Quarte. Jede Quarte misst, mit Ausnahme des Tritonus 4, 7, welcher, wie die Benennung es ausdrückt, drei ganze Töne misst, zwei ganze Töne und einen halben Ton. Nachdem jede Quarte einzeln durchmessen, lasse der Lehrer folgende Gänge treffen: a) 1, 4; 2, 5; 3, 6; 4, 7; 5, $\dot{1}$; 6, $\dot{2}$; 7, $\dot{3}$; $\dot{\dot{8}}$. $\dot{3}$, 7; $\dot{2}$, 6; $\dot{1}$, 5; 7, 4; 6, 3; 5, 2; 4, 3, 2, $\dot{\dot{1}}$. b) 1, 4; 3, 6; 5, 8; 7, $\dot{3}$; $\dot{\dot{1}}$. $\dot{3}$, 7; 8, 5; 6, 3; 4, 3, 2, $\dot{\dot{1}}$. Der Schüler bestimme die vorkommenden Intervalle.

Eine Quinte schliesst ihrem Namen gemäss fünf Stufen der diatonischen Tonleiter ein. Sie misst, mit Ausnahme der kleineren Quinte 7, $\dot{4}$ (11), welche nur zwei

ganze und zwei halbe Töne misst, drei ganze Töne und einen halben Ton. Quarten und Quinten sind der Stetigkeit hinsichts ihrer Grösse und der daraus resultirenden Reinheit wegen „reine" Intervalle; desgleichen die Primen und Octaven. Beim Tritonus und der Quinte 7, 4 ist diese Reinheit gestört, dort „übermässig" (über dem richtigen Maass), hier „vermindert" (unter dem richtigen Maass). Der Lehrer bilde selber Quintengänge, schreibe sie an die Tafel und lasse dieselben auf „a" oder „la" treffen und bestimmen. Hier ist nun auch der Ort, dem Schüler klar zu machen, dass grössere Tonentfernungen, gleichwie es bei räumlichen Messungen geschieht, auch mit grösseren Maassen gemessen werden. So misst man die Quinten mit Terzen.

Treffübungen: 1, 5; 1, 3; 3, 5; 5, 3; 3, 1; 5, 1. 5, 2; 5, 7; 7, 2; 2, 7; 7, 5; 2, 5. 4, 8; 4, 6; 6, 8; 8, 6; 6, 4; 8, 4. 6, 3; 6, 1; 1, 3; 3, 1; 8, 6; 3, 6. 3, 7; 3, 5; 5, 7; 7, 5; 5, 3; 7, 3. 2, 6; 2, 4; 4, 6; 6, 4; 4, 2; 6, 2. 7, 4; 7, 2; 2, 4; 4, 2; 2, 7; 4, 7. Der Schüler bestimmt die Grösse der Terzen und ihre Folge.*)

Die Sexten schliessen sechs Stufen der Tonleiter ein. Sie messen entweder eine reine Quarte und eine grosse Terz — (oder umgekehrt: eine grosse Terz und eine reine Quarte) — also vier ganze Töne und einen halben Ton und heissen grosse Sexten oder sie messen eine reine Quarte und eine kleine Terz — (oder umgekehrt: eine kleine Terz und eine reine Quarte) — also drei ganze und zwei halbe Töne und heissen dann kleine Sexten. 1, 6; 2, 7; 4, 2; 5, 3 sind grosse, 3, 8; 6, 4 und 7, 5 sind kleine Sexten.*)

Der Lehrer lasse nun auf beiderlei Weisen Sexten messen, zerlege sie auch in ihre ganzen und halben Töne und schreibe Sextengänge als Treffübungen an die Tafel.

Beispiele: a) 1, 4; 4, 6; 1, 6.
6, 4; 4, 1; 6, 1.
b) 1, 3; 3, 6; 1, 6.
6, 3; 3, 1; 6, 1 u. s. w.

Bei der Sexte 4, 2 ist des Tritonus 4, 7 wegen nur die Messung nach der zweiten Art (bei b) statthaft.

Schliessen die begrenzenden Töne sieben Stufen der diatonischen Tonleiter ein, so heisst das Intervall Septime. Die Septimen messen entweder — (mit Ausnahme der Septime 7, 6, welche eine verminderte Quinte und eine grosse Terz misst) — eine reine Quinte und eine grosse Terz und heissen dann grosse Septimen oder sie messen eine reine Quinte und eine kleine Terz und heissen kleine Septimen. Die wichtigste oder Hauptseptime wird durch 5, 4 begrenzt. Es genügt, wenn der Lehrer diese besonders einstudirt. Er durchmesse sie mit ganzen und halben Tönen; er zerlege sie in Terzen und Quinten steigend und fallend.

Treffübungen: 5, 2; 2, 4; 5, 4.
4, 2; 2, 5; 4, 5.
5, 7; 7, 2; 2, 4; 5, 4.
4, 2; 2, 7; 7, 5; 4, 5.
5, 7; 5, 2, 5, 4.
4, 2; 4, 7; 4, 5.
4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 6, 7, 8.
5, 6, 7, 1, 2, 3, 4 3, 2 1.

Grosse Septimen sind: 1, 7; 4, 3; kleine: 2, 8; 3, 2; 5, 4; 6, 5; 7, 6.

Die Octaven schliessen ihrem Namen gemäss acht Tonstufen der diatonischen Tonleiter ein und messen fünf ganze und zwei halbe Töne. Sie sind leicht zu treffen.

Treffübung: 1, 1; 2, 2; 3, 3; 4, 4; 4, 4; 3, 3, 2, 2; 1, 1.

Die Octave lässt sich am besten in eine Quinte und Quarte (oder umgekehrt) zerlegen.

Treffübung: a) 1, 5; 5, 8; 1, 8.
8, 5; 5, 1; 8, 1.
b) 1, 4; 4, 8; 1, 8.
8, 4; 4, 1; 8, 1.
U. s. w.

Auch mit einer Terz und Sexte kann die Octave gemessen werden:

a) 1, 3; 3, 8; 1, 8.
8, 3; 3, 1; 8, 1 —
b) 1, 6; 6, 8; 1, 8.
8, 6; 6, 1; 8, 1 —
u. s. w.

Ist nun der Schüler im Zahlensystem gut zu Hause, so ist es an der Zeit, die Buchstaben einzuführen.

Die deutschen Theoretiker haben für die Scala der Durtonleiter, welche ihrem Wesen nach diatonisch ist, folgende Anordnung der Buchstaben getroffen:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 — 1.
c′, d′, e′, f′, g′, a′, h′ — c″.

Für Männerstimmen eine Octave tiefer.

Der Lehrer schreibe nun sämmtliche Treffübungen, die bis dahin vorgekommen sind, in Ziffern an die Tafel und lasse sie in den entsprechenden Buchstaben und abwechselnd auf „la" singen, bis der Schüler in allen drei Graden, in Zahlen, Buchstaben und auf „la" gleiche Treffsicherheit erworben hat.

Darauf schreite er zur Einstudirung der Notenschrift.

Die Noten und Pausen sind an sich rhythmische Zeichen, d. h. Zeichen für Zeitlängen, und zwar: die Noten Zeichen für die zeitliche Länge des Tönens, die Pausen für die zeitliche Länge des Schweigens. Dem Treffen nach Noten hat daher ein Cursus in der Rhythmik voranzugehen. Nehmen wir an, der Schüler hätte ihn durchgemacht.

Die Veranschaulichung der verschiedenen Tonhöhenstufen wird durch das Notensystem oder den Notenplan vermittelt. Das Notensystem ist eine sichtbare (räumliche) Abstufung oder Leiter, wie die Tonleiter eine hörbare (zeitliche) ist. Die fünf Linien und die dazwischen lie-

*) Vielleicht ist es nöthig, den Schüler darauf aufmerksam zu machen, dass zwei Terzen nur eine Quinte und nicht eine Sexte begrenzen, weil ein und derselbe Ton Endpunct der einen und Anfangspunct der zweiten Terz ist.

**) Zwei diatonische halbe Töne lassen sich nicht zu einem ganzen Tone zusammenzählen, weil der ganze Ton aus zwei ungleichen halben Tönen, einem diatonischen und einem chromatischen zusammengesetzt ist.

genden Räume sind die Stufen dieser sichtbaren Leiter. Der Schüler wird um so eher nach Noten treffen lernen, je fester er sich diese sichtbare Leiter einprägt. Er steige sie aufwärts: 1. (unterste) Linie, 1. Raum, 2. Linie, 2. Raum u. s. w.; er nenne die Stufenfolge abwärts: 5. Linie, 4. Raum, 4. Linie, 3. Raum u. s. f.; er mache sich mit den Hilfslinien und -Räumen über und unter dem System vertraut und sehe zu, wie die Intervalle auf den Stufen des Systems notirt werden. Er stelle fest: Die Primen werden auf einer und derselben Linie oder in einem und demselben Raum notirt. Secunden stellen sich von einer Linie zum nächsten Raum oder, umgekehrt, von einem Raum zur nächsten Linie steigend (nach oben) oder fallend (nach unten) dar. Die Terzen sind bereits sprungweise Intervalle; d. h. zwischen dem ersten und zweiten begrenzenden Ton ist eine Stufe eingeschlossen, übersprungen; sie stellen sich daher von einer Linie zur nächsten Linie (mit Ueberspringung eines Raumes) oder von einem Raume zum nächsten Raume (mit Ueberspringung einer Linie) steigend oder fallend dar*) u. s. f.

Wenn der Schüler jedes Intervall, welches er kennen gelernt, mit Sicherheit notiren kann, gehe der Lehrer zur Erklärung der Bedeutung des Schlüssels über.

Für Kinder- und Frauenstimmen ist der G-Schlüssel im Gebrauch. Mit demselben wird angezeigt, dass das eingestrichene g auf der zweiten Linie, welche er mit seinem Ende umschliesst 𝄞, steht. Durch diese Festsetzung ist das System erschlossen; denn von diesem Platze aus verbindet sich die hörbare Leiter mit der sichtbaren so, dass die Stufen sich decken. Wenn demnach auf die zweite Linie das g′ geschrieben werden kann, so muss in den nächsten Raum aufwärts das a′, in den nächsten Raum abwärts das f′ (also auf die nächstliegenden Stufen der sichtbaren die nächstliegenden Stufen der hörbaren Leiter) geschrieben werden können, sodass nach Feststellung eines Platzes in der That jeder Platz der sichtbaren Leiter mit den entsprechenden Tonhöhenstufen belegt werden kann: und daher heisst das Zeichen, durch welches das g′ festgestellt wird, der Notenschlüssel.

Für die tiefere Männerstimme ist der Bassschlüssel, durch welchen das kleine f auf die 4. Linie gesetzt wird, im Gebrauch; die höhere Männerstimme, der Tenor, wird gewöhnlich im G-Schlüssel notirt; die Noten erklingen also eine Octave tiefer, als sie geschrieben sind.

Durch die Notenschrift kann nunmehr die Länge und Höhe jedes Tones ausgedrückt werden; bevor aber der Lehrer rhythmisch harmonische (melodische) Uebungen treffen lässt, schreibe er die bis dahin vorgekommenen Treffübungen in gleichwerthigen Noten in der Normaltonart (Cdur) an die Tafel und lasse dieselben in Zahlen, Buchstaben und zuletzt auf „la“ absingen. Ist dieses geschehen, so besitzt der Schüler die erforderlichen Vorkenntnisse, um rhythmisch harmonische Uebungen zu studiren. Er wähle zu diesem Zweck Volkslieder, die in Cdur notirt sind und übe sie in vier Graden:

a) Absingen in Zahlen,
b) Absingen in Buchstaben,
c) Absingen auf „la“,
d) Absingen auf Text.

*) In angedeuteter Weise fahre der Schüler fort, sich über die Darstellung der Intervalle auf der sichtbaren Leiter klar zu machen.

Einige Schwierigkeit dürfte dem Schüler die um den Grundton gelegte (plagalische) Form der Tonleiter bereiten.*)

Die plagalische Form ist überall da anzuwenden, wo die authentische für die Stimmen entweder zu hoch oder zu tief liegt. Schon Gdur liegt, wenn die Tonleiter vom g′ bis zum g″ gesungen wird, für Mittelstimmen zu hoch; vom kleinen g aus würde sie zu tief liegen. Um nun eine bequeme Lage zu gewinnen, legt man das zweite Tetrachord 5, 6, 7, 8 eine Octave tiefer, nennt die acht i und lässt 2, 3, 4, 5 darauf folgen:

d′	e′	fis′	g′	a′	h′	c″	d″
5;	6	7 (8=1)	2	3	4	5.	

Unaufmerksame Schüler werden die vierte Stufe leicht um einen halben Ton zu hoch singen, weil sie gedankenlos statt der plagalischen Form die authentische (Ddur) executiren. Aus der plagalischen Gdur-Tonleiter lässt sich sehr leicht die Ddur-Tonleiter herstellen. Der Schüler darf nur c in cis verwandeln und sich die authentische Stufenfolge denken. Durch fleissiges Singen vom h′, c″, d″ und h′, cis″, d″ lernt der Schüler sehr bald den Unterschied zwischen einem halben Ton h′ c″ und einem ganzen Ton h′ cis″ kennen. Dadurch wird er in den Stand gesetzt, eine Art der Theilung des ganzen Tones vorzunehmen. Der ganze Ton h′ cis″ besteht aus der kleinen Secunde h′ c″ und der übermässigen Prime c″ cis″ — also aus einem diatonischen und einem chromatischen halben Tone. Nunmehr wird der Schüler auch folgendes Stück einer chromatischen Tonleiter (in halben Tönen) treffen können: h′, c″, cis″, d″.

Die zweite Art der Theilung des ganzen Tones lernt der Schüler beim Unterscheiden der authentischen Bdur- von der plagalischen Esdur-Scala: b′ a′ as′ g — oder der plagalischen Asdur- von der authentischen Esdur-Tonleiter kennen: es″ d″ des″ c″. —

Ganz in derselben Weise wie Cdur werden nun sämmtliche gebräuchliche Kreuz- und Be-Tonarten einstudirt.

Die übermässigen und verminderten Intervalle wird der Schüler erst dann sicher zu treffen im Stande sein, wenn er die chromatische Tonleiter sicher singen kann.

Das Treffen einer bestimmten Tonhöhe ohne Zuhilfenahme einer Stimmgabel oder irgend eines anderen Instrumentes ist eine Gabe, die nur wenigen Dilettanten und Musikern verliehen ist; das Treffen der Intervalle aber von irgend einer beliebig angenommenen Tonhöhe aus ist Sache des musikalischen Denkens, zu welchem Jeder, der das sogenannte musikalische Gehör besitzt, durch Unterricht und Fleiss gelangen kann.

*) Bis dahin standen die Uebungen in der eigentlichen (authentischen) Form so, dass der Grundton naturgemäss auch der tiefste Ton war.

Kritik.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Erster Jahrgang. 1885. Drittes Vierteljahr. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das unlängst erschienene dritte Heft beginnt mit einer sehr ausführlichen Abhandlung von C. Stumpf:

Musikpsychologie in England. Die immer noch ungelösten Probleme: Wie ist die Musik entstanden? Wie erklären sich ihre Wirkungen? werden auf Grund älterer und neuerer Untersuchungen englischer Forscher mit eingehendster Sorgfalt erörtert. Für ein knappes Referat ist es unmöglich, aus dem reichen Materiale (89 Seiten!) auch nur die Hauptpuncte in übersichtlicher Zusammenstellung wieder zu geben. Es müssen flüchtige Andeutungen genügen. Ist die Frage nach dem Ursprunge der Musik schon nicht leicht, so ist die andere, nach ihren Wirkungen in der Seele des Hörers, noch viel schwieriger. Der Eindruck eines Tonstückes wird niemals auch nur in zwei Gemüthern derselbe sein; ich half mir dereinst durch die Erklärung, das Wesen der Musik als „klingende Gleichnisse" zu definiren, für deren Deutung Jeder sein eigenes, anders geartetes *Tertium comparationis* mitbringt.*) Nur so vermochte ich das Geheimniss der in tausend Nuancen schillernden „Auffassung" zu deuten. Ich habe den vor beinahe zwanzig Jahren ausgesprochenen Gedanken nicht weiter verfolgt, doch bin ich heute noch von seiner Richtigkeit überzeugt, denn die sorgfältigsten Beobachtungen — an mir und Anderen gemacht — widerlegten ihn nicht, bestätigten ihn nur.

Ueber die muthmaassliche Entstehung der Musik habe ich — für meine Zwecke — immer noch das Plausibelste in den Büchern jener Reisenden gefunden, welche uns die primitiven Versuche der Naturvölker schildern. „Im Anfang war der Rhythmus!" diesem Bülow'schen Lehrsatze entsprechen alle Berichte. Der Besitz der Melodie charakterisirt eine höhere Stufe der Entwickelung, die Harmonie kennzeichnet die höchste. Die meisten der sogenannten rohen Völkerstämme befinden sich noch heute in der zweiten Classe der Musiktreibenden, auch civilisirte, wie die Neugriechen, die keine andere Mehrstimmigkeit kennen, als diejenige, welche sich ergibt, wenn „der Vater mit seinem Kind" oder der „Mann mit seiner Frau" singt, — Octaven.

Zwei Richtungen sind in England bemerkbar, vertreten durch Spencer und Darwin; Jener leitet die Musik und ihre Eindrücke aus der Sprache ab, Dieser aus den thierischen Lautäusserungen in Verbindung mit dem allgemeinen Entwickelungsprocesse der Organismen. Ich möchte, veranlasst durch die Resultate der Völkerkunde, in den Bedürfnissen des Cultus ein weit stärkeres Moment für die Entstehung der Musik erblicken. Negerstämme, deren einziger Gottesdienst darin besteht, dem verfinsterten, als gefährdet gedachten Monde durch nächtliche Umzüge zu Hilfe zu kommen, bewegen sich taktmässig nach dem Geräusch trommelartiger oder auch blos rasselnder Instrumente, stampfen, klatschen in die Hände und schreien dabei. Zeigt das Geschrei Vieler annähernd dieselbe Tonhöhe, dann ist der erste Schritt zur Melodie gethan. Es würde zu weit führen, wollte ich die Ergebnisse meiner dahinzielenden Studien auch nur in flüchtigsten Umrissen skizziren. Dem Kundigen wird das Wenige genügen, um den Pfad zu markiren, der nach meinem Dafürhalten zu den Quellen der Erkenntniss führen dürfte. Mit Gurney kann auch ich die Spencer'sche Anschauung nicht theilen, dass der Gesang blos eine Uebertreibung des erregten Sprechens sei. Eintönige, melodielose Lieder, wie Schubert's „Tod und das Mädchen", Stellen wie in Gounod's „Margarethe" der monotone Gesang des wahnsinnigen Gretchens sind die beste Widerlegung.

Die Darwin'sche Lehre sagt mir eigentlich am wenigsten zu, ein so grosser Verehrer des bahnbrechenden Naturforschers ich auch sonst bin. Die thierischen Lautäusserungen, die Lockrufe der Vögel, selbst die berückenden Leitmotive der Nachtigall, haben nach meinem Dafürhalten die Musik nicht erzeugt, und wenn Schleiden behauptet, der Esel sei musikalisch, weil sein Y-a eine Octave umspanne, so hätte er auch den Kukuk mit der Terz heranziehen können. Es wird Niemandem einfallen, etwa den Anfang des Rhythmus aus dem energisch punctirten Wachtelschlag ableiten zu wollen.

Wer sich für die von mir eilig berührten Fragen interessirt, der möge die Abhandlung achtsam lesen. Je grösser die Summe eigener Beobachtungen und Erfahrungen ist, desto bedeutender wird der Gewinn sein. Die Lecture ist überaus anregend, aber auch einigermaassen anstrengend, es handelt sich um keinen Roman, um kein Feuilleton, auch nicht um eine leichtsinnige „Plauderei", wodurch unsere Zeitungen das Tiefste und das Höchste zu erledigen pflegen.

Hr. Spitta gibt einen kleinen Nachtrag zu „Sperontes' Singender Muse". Die Leser werden sich erinnern, dass ich dem Verfasser nicht zugestehen konnte, den unbekannten Dichter entdeckt zu haben. Ein Schlesier Scholze aus Lobendau bei Liegnitz sollte es partout gewesen sein. Zur Lösung der Streitfrage bringt die Kundgebung nichts Neues. Es wird das Vorkommen eines Liedes der singenden Muse in Christian Weise's Schauspiel „Des Jephtah Tochter-Mord" (1679) constatirt. Das hat ungefähr dieselbe Bedeutung, als ob ich einen bekannten Goethe'schen Spruch „schon" in Christoph Lehmann's „Florilegium" (1630) nachwiese: „Es kann Niemand länger Frieden halten, als sein Nachbar will", oder aus dem Schäferspiele: „Wettstreit der Treue" (von Bressand) feststellte, dass „bereits" 1693 eine Erlkönig-Stelle sich vorfindet:

Lauft nicht, ihr Nymphen, ich will euch nicht beissen!
Harret, ich will euch aufs Mäulchen nur küssen.
Thut ihrs nicht willig, so brauch ich Gewalt!

Polemik gegen mich war wohl der Hauptzweck der Veröffentlichung? Nun, meinetwegen auch, ich nehme den Kampf auf! Es handelt sich um ein Gedicht in schlesischer Gebirgsmundart, aus welchem Hr. Spitta den Autor der ganzen Sammlung ermitteln wollte. Zunächst wird mir ganz entschieden die Kenntniss meiner heimathlichen Mundart abgesprochen. Das ist in der That ein starkes Stück! Ich bin auf dem Lande geboren, habe einen grossen Theil meiner Jugend im Volke verbracht, meine Mutter sprach den niederschlesischen Dialekt, — man kann hundert Jahre alt werden, die Sprache der Mutter vergisst man nicht! Den Gebirgsdialekt lernte ich an der Quelle kennen, durch einen dreijährigen Aufenthalt in der Nähe Bolkenhain's. Beziehungen zu Holtei hielten das angeborene Interesse für die Sprachweise des Volkes wach, — was verlangt man denn noch mehr? Hr. Spitta weiss gar Nichts von schlesischen Dialekten, und mir will er die Kenntniss derselben bestreiten. Wenns nicht komisch wäre, müsste mans lächerlich nennen! Seine blamablen Versuche,

*) Wahrscheinlich treffe ich in diesem Puncte mit Alison (1790) zusammen, der, wie ich aus Stumpf's Arbeit ersehe, „die Gesetze der Ideen-Association mit grossem Fleisse auf die musikalischen Wirkungen angewandt hat".

mich zu corrigiren, bedürfen keiner Widerlegung, er wird unterdess aus den „Monatsheften für Musikgeschichte“ (No. 9) ersehen haben, wie Eitner, auch ein Schlesier, mir vollkommen beipflichtet. Dass Spitta bei den Worten „Hartzer Herr“ an einen Herrn aus dem Harz dachte und daraus hinfällige Schlüsse zog, das war ein Irrthum, der passiren kann, den man aber eingestehen muss, nicht spitzfindig beschönigen darf. „Hartzer Herr“ bedeutet nun einmal herziger oder herzlieber oder lieber Herr, da hilft kein Sträuben. Kurz nach Erscheinen meiner ersten Kritik erhielt ich aus London von einem Schlesier folgende Probe des Gebirgsdialektes aus einem Buche von 1721:

Harzer lieber Girge,
Ich war am Gebirge,
Ging zur Schwenz vorbey.
Och da woar a Laba;
Weil ich schun dornaba,
Lotscht ich ock funt nei.*)

Das betreffende Gedicht steht auch im „Mustersaal aller teutschen Mundarten“, herausgegeben von Radolf, Bonn 1821, mit der Notiz: „Mundart um Schweidnitz“. Wird Hr. Spitta den Muth haben, auch hier an einen Harzer Schutzpatron St. Georg zu denken? Hoffentlich nicht!

Nicolai, der im vorigen Jahrhunderte einen „feinen Almanach“ herausgab, hinterliess auch eine ziemlich fehlerhafte Abschrift des schlesischen Liedes, welches Sperontes zuerst brachte. Wer weiss, wo dasselbe aufgelesen wurde! Der widersinnige Ausdruck „Härtzner Herre“ wird als Strohhalm benutzt, Hr. Spitta klammert sich wirklich daran und scheint sagen zu wollen: und doch hatte ich Recht, als ich an den Harz dachte! Zur Einsicht kann ich freilich Niemanden zwingen. Die incorrecte Fassung theilten Büsching und von der Hagen 1807 in ihrer Sammlung deutscher u. s. w. Volkslieder mit. Ohne Kritik nahmen sie das Blättchen aus Nicolai's handschriftlichem Nachlass, und weil es sich zwischen zwei Liedern im hennebergischen Dialekte befand, wurde dasselbe ohne Weiteres als „wahrscheinlich hennebergisches Volkslied“ bezeichnet. Spitta schreibt im dritten Hefte: „angeblich hennebergisch, jedenfalls thüringisch“, — mit welchem Rechte? Im ersten Hefte dagegen sagte er: ob es ein hennebergisches Volkslied ist, kann ich, soweit sich die Vermuthung auf den Dialekt stützt, nicht beurtheilen. „Wohl aber weiss ich, dass dies Gedicht Nichts ist als eine aus dem schlesischen Dialekt in irgend eine verwandte mitteldeutsche Mundart vorgenommene Uebertragung von Sperontes' Lied.“ Ich bin nicht im Stande, mir aus diesen beiden Citaten einen Vers zu machen! Wären Büsching und von der Hagen nicht ebenfalls Laien gewesen in Dialektfragen, sie würden die beiden hennebergischen Liedchen — aus dem sächsisch-coburgisch-meiningen'schen Taschenbuche von 1804 entnommen — niemals mit dem corrumpirten schlesischen in Beziehung gebracht haben. Eine winzige Probe aus dem hennebergischen genügt.**)

Drömm bin ich gestorbe: se latt mich begrabe,
Unn latt me vom Schreiner vier Bratle aschabe,
Unn latt me zwu feurige Harzer druf mahle:
Ich wills bezahle.*)

So lautet die „Klage eines Liebhabers“. Wer hierin Aehnlichkeiten mit irgend einem schlesischen Dialekte findet, dem ist auf dieser Welt nicht mehr zu helfen. Ohne jede Bosheit sei bemerkt, dass die beiden „feurigen Harzer“ wieder recht verfänglich sind!

Ob der heil. Andreas wirklich Schutzpatron des Bergbaues ist, sei es im Harz oder irgendwo, lasse ich für diesmal unerörtert. In keinem Lexikon steht irgend Etwas davon, überall ist er nur als Nothhelfer älterer Jungfrauen angeführt. Eine Unterredung mit Hrn. Dr. Pröhle, auf den sich Hr. Spitta beruft, hat mich weder belehrt, noch bekehrt, das Gleiche gilt von dem Artikel der „National-Zeitung“ (30. Nov. 1884).**)

Bemüht, in diesem Streite gut bewaffnet auf dem Kampfplatze zu erscheinen, habe ich mir eine Sammlung „Oberharzische Gedichte“ verschafft und darin auch nur Das bestätigt gesehen, was ich behaupte! Aus drei Zeilen erhellt die Verschiedenheit des harzer und des schlesischen Dialektes:

Nä, zum Himmel musste schwahm,
Doch de Ard, ihr Treim und Lahm,
Aus den Ahng net verlieren.

(Nein, zum Himmel musst du schweben, doch die Erde, ihr Treiben und Leben, aus den Augen nicht verlieren.)

Meine schliessliche Behauptung: in Lobendau, der vorgeblichen Heimath des Sperontes, werde der schlesische Gebirgsdialekt nicht gesprochen, nennt Hr. Spitta ganz richtig einen Haupttrumpf, er sucht natürlich auch den zu übertrumpfen, beruft sich auf die von Weinhold gezogene Sprachgrenze (zwischen Gebirge und Ebene) und auf das Zeugniss des Hrn. Pastor loci. Er irrt mit Beiden! Die Sprachgrenze soll zwischen Hainau und Goldberg, Liegnitz und Jauer hinlaufen. Wenn man diese Orte mit einander auf der Karte verbindet, kommt ein unregelmässiges Viereck zu Tage, das soll eine „Grenze“ sein? Ich möchte den Wortlaut bei Weinhold kennen lernen! Der Mann kann den citirten Satz nicht geschrieben haben.

Wegen des Lobendauer Dialektes konnte ich mich auf eigene Beobachtungen nicht stützen, denn seit dreissig Jahren betrat mein Fuss die gesegneten Fluren dieses Dorfes nicht mehr. Mein Schwager in Liegnitz, seit ebenso langer Zeit dort ansässig und mit den Landbewohnern der Umgegend in reger, geschäftlicher Verbindung, stimmte meiner Ansicht bei. Ich glaubte aber, noch genauer zu Werke gehen zu müssen, und schrieb an den Rittergutsbesitzer Hrn. P., der in Lobendau geboren und seit einem Menschenalter Besitzer des väterlichen Erbes ist. Die Antwort lautete: „Auf Ihre geehrte Anfrage vom 18. Juli kann ich Ihnen ergebenst erwidern, dass

*) Herz-lieber Georg, ich war im Gebirge, ging bei Schweidnitz vorbei. Ach, da war ein Leben! Weil ich nun einmal in der Nähe war, schlenderte ich vollends hinein.

**) Die ehemalige Grafschaft Henneberg gehört jetzt zum Regierungsbezirk Erfurt; die Residenz der Grafen war Schleusingen.

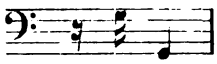
*) Drum, bin ich gestorben, so lasst mich begraben, und lasst mir vom Schreiner (Tischler) vier Brettchen hobeln, und lasst mir zwei feurige Herzen drauf malen: ich wills bezahlen!

**) Hr. Pröhle gestand übrigens ohne Weiteres ein, dass auch seine Fühlung mit dem Harzer Dialekt nur eine sehr lose wäre.

in Lobendau der Gebirgsdialekt nicht gesprochen wird, nur im Allgemeinen hin und wieder einzelne Worte auftauchen, die aber verschwindend sind."

Im Widerspruch mit der Schlussbemerkung meines Gegners: die Sache sei „durch das Angeführte erledigt", behaupte ich vielmehr: die Frage nach dem Verfasser der Sperontes-Oden ist keineswegs erledigt, jedenfalls noch nicht zu Gunsten des Hrn. Spitta.

Paul Graf Waldersee behandelt „Antonio Vivaldi's Violinconcerte unter besonderer Berücksichtigung der von Seb. Bach bearbeiteten". Eine genaue, bibliographische und analytische Arbeit mit vielen interessanten Notenbeispielen. Mir fiel Etwas auf. Vivaldi schrieb vier Concerte, die füglich als Programmmusik zu bezeichnen sind und unter dem Collectiv-Titel „Die vier Jahreszeiten" zusammen zu fassen wären. Das „Sommer-Concert" imitirt gelegentlich Turteltaube, Stieglitz und Kukuk. Des Letzteren Ruf erinnert mehr an das asinale Y-a, welches Schleiden als Octaven-Schritt fixirt hat. Solchen Bass-Kukuk, der



ruft, kenne ich nicht. Wo wächst diese Sorte? In meinen „Musikalischen Studien" gibt es viele Kukuksbeispiele. Meist vertritt die kleine Terz den anheimelnden Ruf, bald die grosse, manchmal die grosse und die kleine, so in der (angeblich) Bach'schen Sonate in D mit der Ueberschrift: *„Thema all' Imitatio Gallina Cucca"*. Statt Cucca ist wohl Cucco zu lesen, denn dass es sich um ein Duett zwischen Henne und Kukuk handelt, geht unzweifelhaft aus der Musik hervor. (Solche Spielereien waren schon im 17. Jahrhundert häufig.) Ein Clavierconcert von J. Wölfl, Op. 49, 1811 erschienen, ist betitelt: *Le Coucou;* der Kukuk (kleine Terz) schmückt hier das Schluss-Rondo. Der Scherz ist ganz nett gemacht. Um Niemanden abermals unabsichtlich zu kränken, sei hier ausdrücklich constatirt, dass Hr. Graf Waldersee an dem Vivaldi'schen Bass-Kukuk ganz unschuldig ist!

Die beigefügten Kritiken und Referate betreffen zwei Werke von Wilh. Rischbieter. Mit der üblichen bibliographischen Rundschau des Dr. Ascherson schliesst das dritte Heft.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Hamburg, 1. October. Der vergangene erste Monat der neuen Saison hat gleich eine Opernnovität gebracht: „Das Thal von Andorra" von Halévy. Das mit einer lebendigen Handlung ausgestattete Buch und die elegante, zierliche Musik haben ausserordentlich gefallen, und man darf nach dem guten Erfolg wohl annehmen, dass das Werk für einige Zeit eine bevorzugte Stellung auf dem Repertoire behauptet. Es wäre dies recht sehr zu wünschen, schon deshalb, weil dadurch vielleicht den Böteliaden, die zur Zeit wieder arg grassiren und durch ihre Manrico's und Lyonel's das Repertoire verunzieren, einiger Einhalt gethan werden könnte. Vielleicht könnte unser hohes C dann gar seine Gastspielreisen wieder aufnehmen und dann dürfte vorläufig das Institut und Mitglieder compromittirende „Auftreten des Hrn. Bötel" von den Theaterzetteln und aus dem Inseratentheil der Tagesblätter verschwinden. Dass das besser und künstlerischer gesinnte Publicum gegen ein derartiges Thun und Treiben, das einer anständigen und achtbaren Anstalt unwürdig, nicht schon lange Fronte gemacht, ist eigentlich unbegreiflich. Aber ein „vernünftiger Theaterdirector" weiss sich sein Publicum zu erziehen.

In dem Personalbestande der Oper ist es zumeist beim Bisherigen geblieben und als neu hinzugekommen nur Frl. Pewny zu nennen. Die junge Dame ist noch Anfängerin und kommt vom Wiener Conservatorium; sie hat Stimme und Talent und ihre Sache als Agathe und Margarethe gut gemacht.

Gegeben wurden im September: „Fidelio", „Der Freischütz", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Walküre", „Der fliegende Holländer", „Die Meistersinger", „Margarethe", „Die Afrikanerin", „Die Hugenotten", „Die weisse Dame", „Der Barbier von Sevilla", „Der Trompeter von Säkkingen", „Der Troubadour", „Das Nachtlager von Granada" und „Der Postillon von Lonjumeau".

—s—r.

Concertumschau.

Leipzig. Conc. des Sängers Hrn. Ad. Schulze a. Berlin unt. Mitwirk. der HH. Agghàzy (Clav.) u. Struss (Viol.) v. ebendaher am 3. Oct.: Soli f. Ges. v. Alb. Becker („Schön Margreth und Lord William" u. „Vor Jena", vom Comp. accompagnirt), H. Brückler (drei Trompeter-Lieder), Schumann, R. Emmerich (Wiegenlied), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses" u. „Margareth am Thor"), C. Agghàzy („Ich weiss nicht, wies geschieht"), R. Becker („Märchen") u. Löwe, f. Clav. v. Friedemann Bach-Agghàzy (Dmoll-Conc.), Agghàzy (Etude, Kleine Rhaps. No. 2 u. Ungar. Tanz) u. Liszt (Tarantella) und f. Viol. v. F. Ries (Conc.) u. Alb. Becker (Ddur-Adagio u. Hmoll-Scherzo, vom Comp. accompagnirt). — Conc. des k. Domchors (v. Hertzberg) a. Berlin unter Mitwirk. des Hrn. Homeyer (Org.) am 4. Oct.: Chöre v. Palestrina, Durante, Lotti, M. Franck, Chr. Bach, M. Hauptmann, E. Grell („Benedictus" a. der sechszehnstimm. Messe) u. Mendelssohn, Gesangsolovorträge der HH. Hauptstein u. Rolle, Orgelsoli v. J. Pachelbel u. R. Schumann.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Im 3. Ausstellungsconcert trug die jugendliche Geigerin Frl. Tua einen vollberechtigten Erfolg davon. — **Berlin.** Signorina Teresina Tua hat in ihren drei Concerten im Kroll-Theater wahre Beifallsorkane heraufbeschworen. Interessant war ihr Vortrag des Beethoven'schen Concertes, der technisch untadelig und geistig sehr acceptabel war und das junge Mädchen von einer ganz neuen Seite kennen lernen liess. Neben ihr fand die Pianistin Frau Benois aus St. Petersburg warme Anerkennung. — **Boston.** Der Impresario Hr. Abbey hat die Damen Etelka Gerster und Lablache, Hrn. Faentini-Galassi, den Pianisten Hrn. Rive-King und Hrn. E. Sauret für eine hier beginnende und sich über die Hauptstädte der Vereinigten Staaten erstreckende Concerttour gewonnen. Wahrscheinlich wird noch der Tenor Hr. Campanini mit von der Gesellschaft sein. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte der Tenor Hr. Ibos als Fernand in der „Favoritin". Sein Auftreten in grösseren Partien muss als verfrüht angesehen werden. Zwar sind seine Mittel nicht unansehnlich, aber es fehlt die höhere Ausbildung, der letzte Schliff. Frl. Richard gab in derselben Vorstellung mit Glück die Leonore und hatte sich aller Auszeichnung zu erfreuen. Als Ophelia in „Hamlet" trat einige Tage später Frau Fidès-Devriès auf. Die Vorstellung war glänzend und fand ein dankbares Publicum, welches die Genannte, sowie Frl. Richard und Hrn. Lassalle nicht ohne den verdienten reichen Beifall liess. Das Debut des Hrn. Soulacroix in der Komischen Oper als Belamy („Les Dragons de Villars") und Figaro („Barbier von Sevilla") war ein äusserst glückliches. Frl. Simonnet hat sich in die Rolle der Lakmé eingelebt und sieht sich in der Gunst des Publicums steigen. —

Wien. Dem 1. Ordentlichen Concert der Gesellschaft der Musikfreunde wird die Mitwirkung der jugendlichen Violinmeisterin Frl. Arma Senkrah einen besonderen Reiz verleihen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 3. Oct. „Credo" v. J. Rheinberger. „Da Israel aus Egypten zog" v. E. F. Richter. 4. Oct. Doppelquartett der Engel, Chor u. Choral a. „Elias" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Oct. „Lobet den Herrn, alle Heiden" v. Alb. Becker. St. Johanniskirche: 4. Oct. „Hold wie der Tauben Flügel" v. E. F. Richter. St. Paulikirche: 4. Oct. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" v. Haydn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der fliegende Holländer. 3., 19. u. 27. Der Trompeter von Säkkingen. 5. u. 23. Das Glöckchen des Eremiten. 7. u. 22. Aïda. 9. Oberon. 10. Undine. 12. Der Waffenschmied. 13. Die Stumme von Portici. 15. u. 26. Die Walküre. 17. Die Königin von Saba. 20. Die Zauberflöte. 24. Der Rattenfänger von Hameln. 29. Hans Heiling. 30. Lohengrin.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 40. „Heil dir im Siegerkranz". Von W. Tappert. — Besprechung (Schubert-Friedländer). — Facsimile zweier Walzer von F. Schubert. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 19. Besprechungen (S. de Lange, Dr. H. Riemann). — Berichte (u. A. Einer über den Internationalen Tonkünstlercongress zu Antwerpen), Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 2. C. Reinecke. (Mit Portrait.) Von F. Oberreich. — Der Tonsatz für Männerchor. Von O. Tiersch. — Buch- und Kunst-Mappe. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 19. Einige Bemerkungen über Clavierunterricht. Von Ad. v. Henselt. — H. Schütz. Ein Erinnerungsblatt zu seinem 300jähr. Geburtstage am 8. Oct. 1885. Von Anna Morsch. — Falsche Notirungen. — F. Kiel. †. Von E. Breslaur. — Besprechungen (W. Rischbieter, Deutscher Musiker-Kalender f. das Jahr 1886, E. Breslaur). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 3. Der Berliner Domchor. — Zwei leuchtende Sterne des Voigtlands. Gedenkblätter zum 300. Geburtstage von H. Schütz und zum Todestage von J. Mosen. — Zum Gewandhausdirigenten-Jubiläum. C. Reinecke's. — Besprech. (C. Heffner). — Bericht a. Leipzig, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 40. Berichte.

Die Sängerhalle No. 28. Protokoll über die 16. Sitzung des Gesammtausschusses des Deutschen Sängerbundes in Heidelberg. — J. Rheinberger. (Mit Portrait.) — Besprech. (L. Liebe). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 1. F. Kiel. †. Von O. Wangemann. — Luther und die Musik. Von W. Tappert. — Aphorismen. Von L. Köhler. I. „Die Zauberflöte". — Ein Revolutionär in der Musik. Künstlerlebensbild von R. Springer. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 40. L'Exposition musicale. Von A. Boutarel. — Le Congrès litteraire et artistique d'Anvers. — Variétés. La Nilsson en Suède. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Hiel, E. u. J. Goncourt).

Le Ménestrel No. 43. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 386. Chronique. La campagne théatrale. Von Marc Sonal. — Chronique musicale. — Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No. 2. F. Kiel. †. Von V. v. Herzfeld. — Die Viola alta, Altgeige oder Bratsche. Von H. Ritter. — Drei Briefe von Rob. Franz. — Besprechungen (Gesammtausgabe v. F. Schubert's Werken, R. Franz, F. B. Busoni, Ed. Lassen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 19. Emil Götze und sein Lehrer. Von E. H. Stötzner. (Mit Götze's Portrait.) — Heinrich Schütz. — Unmusikalisch. Von Al. Baron v. Roberts. — Händel's erste Liebe. Von C. Carl. — Musikalische Mikroben. Von J. Weiss. — Litteratur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Besprechungen (F. Sieber, Ed. Nössler, Th. Forchhammer, A. Dupont, C. Eichler u. J. Feyhl u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 9. Gedichte. — Ein grosser Künstler und seine Werke. Al. Guilmant, ein französischer Meister der Orgel. Von A. Pougin. — Reden ist nicht immer Silber, aber — Schweigen ist Gold. Eine Jugenderinnerung. — Besprechungen. — Berichte, Aufführungen, Vermischtes u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Wellington (Australien) fand während der Neuseeländischen Ausstellung ein Musikfest statt, welches, am 1. Aug. beginnend, den „Paulus", „Elias" und „Lobgesang" von Mendelssohn, „Die Schöpfung" von Haydn, die Caecilien-Ode und „Acis und Galatea" von Händel und ein Stück von Barnett brachte.

* Die Verlagshandlung Licht & Meyer in Leipzig erlässt ein Preisausschreiben für Männerchöre in der Höhe von je 150, 90 und 60 ℳ Das Nähere findet man in No. 2 der Zeitschrift „Der Chorgesang".

* Hr. Freemann Thomas, Dirigent der Promenadenconcerte in Covent Garden in London, schreibt einen Preis von 25 Guineen aus für eine Ouverture. Nur englische und irische Componisten sind zur Bewerbung zugelassen.

* Das von Hrn. Ernst Eulenburg arrangirte Kirchenconcert des k. Domchors aus Berlin am 4. d. in der Leipziger Nicolaikirche hatte sich eines ansehnlichen Zuspruchs zu erfreuen.

* Wie bereits gemeldet, hat die Direction des Apollo-Theaters in Rom die Pflicht, eine neue Oper aufzuführen, welche der Feder eines eingeborenen oder mindestens zehn Jahre die Stadt bewohnt habenden Componisten entsprang. Nun haben sich nicht weniger als 18 Maëstri gemeldet, welche diese neue Oper liefern wollen.

* Am 26. Sept. ging im Wiener Hofopernhaus Wagner's „Lohengrin" zum 150. Mal in Scene; es war die 212. Wiener Aufführung des Werkes überhaupt.

* Fel. Weingartner's neue Oper „Malawika und Agnimitra" soll von der Münchener Hofoper zur Aufführung angenommen worden sein.

* Leipzig hat in dieser Woche sein Reinecke-Jubiläum. Hr. Dr. Carl Reinecke feiert, wie schon erwähnt, sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der Gewandhausconcerte, und gen. Kunstinstitut, wie das kgl. Conservatorium der Musik, dem Hr. Dr. Reinecke ebenfalls 25 Jahre hindurch als Lehrer angehört, und das Stadttheater, das sich wiederholt mit der Einführung der Oper „König Manfred" abmühte, begehen den Tag mit entsprechenden Aufführungen. An Ovationen des Publicums und überschwänglichen Lobeshymnen der Presse wird es sicherlich nicht fehlen. Auch wird das Jubiläum nicht ohne Veröffentlichung neuer Werke des Hrn. Dr. Reinecke bleiben, indem Max Hesse's Verlag das Erscheinen des Clavierauszuges der komischen Oper „Auf hohen Befehl" anzeigt und mit der dieswöchentlichen Nummer der neuen Zeitung „Der Chorgesang" der ebenfalls komische Männerchor „Der Propfenzieher" erscheinen soll.

* Hr. Alfred Richter, welcher elf Jahre am Leipziger k. Conservatorium der Musik als Lehrer thätig war und im October vorigen Jahres nach England übersiedelte, ist, nachdem er

bereits seit März d. J. den Unterricht für den erkrankten und mittlerweile verstorbenen Sir Julius Benedict in der Guildhall School of Music zu London geleitet hatte, nun definitiv an diesem Institut als Lehrer angestellt worden. Ausserdem ist Hr. Richter auch noch an zwei anderen Instituten als Lehrer thätig. Die pädagogische Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit des Hrn. Richter hat demnach auch in London schnell die verdiente Anerkennung gefunden.

* Hr. Pasdeloup soll die Absicht haben, in Paris auf neuer Grundlage und in einem neuen Local (Eden-Theater) seine Concertunternehmungen fortzusetzen, wenn er erst die Capitalisten zu seiner Unterstützung gefunden haben wird.

* Hr. Paul Homeyer, der brillante Leipziger Orgelmeister und Organist des Neuen Gewandhauses, ist in das Lehrercollegium des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig eingetreten.

* Die Damen Joachim und Rappoldi beginnen Ende d. Mts. eine auf 90 Concerte berechnete gemeinschaftliche Concerttournée durch Deutschland, Oesterreich, die Schweiz und Russland.

* Im Conservatorium S. Pietro a Majella zu Neapel wurde, wie italienische Blätter berichten, ein zwölfjähriger Knabe, Namens Emilio Perotti di Avezzano, als Clavierprofessor angestellt.

* Der Grossherzog von Baden hat den HH. Hofcapellmeister Langer in Mannheim, Orchesterdirector Spies in Carlsruhe und Hofmusicus Roth ebendaselbst das Ritterkreuz 2. Cl. vom Zähringer Löwen verliehen.

Todtenliste. Emil Schmitt, Gesanglehrer an der k. Musikschule zu Würzburg, früher Hofopernsänger in Cassel, † am 26. Sept. — Achille Becchia, Oboist in der Scala in Mailand, † in gen. Stadt. — Raynal, ehem. vortrefflicher Baritonist im Théâtre Lyrique in Paris, † in Paris.

Kritischer Anhang.

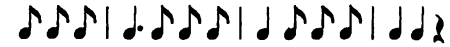
Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

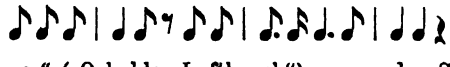
(Fortsetzung.)

Hermann Strusch, Op. 1 u. 2, je Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung; Cassel, Kuprion. Das Vorbild, dem der Componist in diesen seinen Erstlingen nachstrebt, ist unschwer zu erkennen: Robert Franz blickt aus ihnen vielfach hervor. Die schon daraus ersichtliche künstlerische Gesinnung empfiehlt ihn in unseren Augen, zumal da man hier nicht allein mit dem Willen sich zufrieden zu geben braucht, sondern auch einem tüchtigen Können begegnet, das eine sorgfältige Schulung hinter sich hat. Doch drängt sich Letztere nicht in den Vordergrund, sondern wird nur insoweit bemerkbar, als sie dem Componisten für seine Vorwürfe die angemessenste Form und in der musikalischen Ausarbeitung das erwünschte technische Geschick zur Verfügung stellt. Die Erfindung ist nirgends unedel, die Empfindung wahr und rein. Mit Vorliebe behandelt Strusch Geibel'sche Texte, die bereits vielfach von Anderen in Musik gesetzt worden sind und im Besonderen auch R. Franz inspirirt haben: Z. B. „Wenn sich zwei Herzen scheiden", „In meinem Garten die Nelken", „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" und das Lenau'sche Schilflied „Auf dem Teich" — Texte, die allerdings ihre Schuldigkeit schon reichlichst gethan. Es bleibt deren Neucomposition immer ein Wagniss, über das dem Componisten jedoch eine gewisse Unbefangenheit glücklich hinweghilft, sodass man ihm nicht ernstlich grollen mag. Doch gibt der Componist da, wo er auf eine Concurrenz sich nicht einlässt, unbestreitbar sein Bestes: die Wolff'schen Poesien: „Tannhäuser's Abschied vom Stift zu Adamunt" und „Tannhäuser am Minnehof zu Avellenz", Beide frisch und freudig erfunden und genau dem Geiste der Dichtung angepasst, sowie die tieftraurige Stimmung von Ziel's „Am Ammersee" hat er tief auf sich wirken lassen, und wenn Goethe einmal gesagt: „Lasst Etwas nur den rechten Eindruck auf euch machen, so werdet ihr den rechten Ausdruck finden", so geben diese alle Beachtung verdienenden Gesänge dafür die Bestätigung.

Louis Bödecker's Op. 17 (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann) umfasst vier Lieder, von denen zwei auf Lingg'sche Gedichte in Musik gesetzt sind. Ein zarter Duft quillt hervor aus dem „Frühlingsanfang", und das stille, heilige Nahen des Lenzes findet in dem orgelpunctartig festgehaltenen gis der Begleitung eine beziehungsvolle Illustration. Würdig und ernst ertönt die „Aeolsharfe"; würde aber die Strophe: „In deinen Tiefen sind die Melodien der Sterne" statt so:



nicht besser und natürlicher declamirt sein in dieser Fassung:



Der „Kummer" („O holder Lufthauch"), gegen den Schluss hin modulatorisch anziehend, stellt ergreifend die Frage: „Willst, Himmel, mit mir weinen?", während „Wunsch und Gruss" („Wenn immer doch Mondschein blieb") mit gefälliger Anmuth in Melodie und Begleitung zu uns sich wendet. Frühere Liederhefte des Componisten, den wir aus mehreren kammermusikalischen Productionen in werther Erinnerung behalten haben, sind uns nicht bekannt geworden; infolgedessen ist es uns nicht möglich, anzudeuten, inwiefern dieses Heft zu den früheren eventuell einen Fortschritt bezeugt oder inwiefern der Componist auf dem früheren Pfade stehen geblieben; nur das Positive soll nicht verschwiegen sein: es waltet in dieser Bödecker'schen Lyrik ein wohlthuender Ernst neben gewinnender Grazie.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

A. W. C. in *C.* Lortzing starb schon 1851, die „N. M.-Ztg." ist vollständig im Irrthum.

M. G. in *R.* Für den Sänger-Compass bestimmte Berichtigungen erreichen dessen Herausgeber Hrn. Ed. Nössler am Bremer Stadttheater, wo derselbe als Hilfschorrepetitor in Thätigkeit ist.

H. C. T. in *E.* Unser Blatt führt die Journalschau seit seinem Bestehen. Dass die anderen Musikzeitungen uns hierin nicht nachahmen, dass Manche sogar auch den geringsten Hinweis auf ein Concurrenzunternehmen ängstlich vermeidet, zeigt allerdings von wenig Selbstvertrauen.

M. R. in *B.* Eine eigentliche, allgemeine Concertagentur unterhält trotz der Offerte in den „Signalen" Hr. Max Staegemann wohl kaum. Dass er als Theaterdirector aber überhaupt nebenbei derartige Geschäfte betreibt, erscheint eigenthümlich genug.

H. F. R. in *L.* In der Geburtstagsfrage Methfessel's hat trotz der breitspurigen Berichtigung des Hrn. H. Pilz Hr. H. Pfeil entschieden Recht.

C. B. T. in *R.* In Engagementsangelegenheiten unserer Frau Moran-Olden wollen Sie sich an deren Vertreter HH. J. Merckel & Schröder, Carlstr. 16, hier, wenden.

Das 9. Mecklenburgische Musikfest in Rostock (24.—26. September) und Hr. Emil Krause.

Der Tonkünstler — so nennt er sich selbst — Hr. Emil Krause in Hamburg ist in den letzten Jahren ein unvermeidlicher Gast auf den Musikfesten Deutschlands geworden. Auch nach Rostock meldete er sich als Referent für das „Hamburger Fremdenblatt". Wir schickten ihm Billets und überliessen ihn — abweichend von den sonst auf Musikfesten den Berichterstattern gegenüber geübten Usancen — im Uebrigen seinem Schicksale. Ich kann ihm auch jetzt kein anderes und besseres Xenion nachsenden, als eine hier folgende Kritik des Berichtes, welchen Hr. Krause über unser Fest verfasst hat. Dieser Bericht weicht ab von Allem, was betheiligte und zuhörende Künstler von Bedeutung, von Allem, was die anderen Blätter über die Anlage und den Verlauf des 9. Mecklenburgischen Musikfestes geurtheilt haben, er steht mit der Aufnahme unserer Leistungen durch das Publicum im crassesten Widerspruch; er weicht vor Allem auch von der gänzlich lammfrommen Art ab, in welcher Hr. Krause sonst und namentlich in Hamburg — wo er seit Kurzem dem Lehrkörper des von Hrn. Professor von Bernuth geleiteten Conservatoriums einverleibt worden ist — seines kritischen Amtes waltet.

Nicht als ob ich mich durch die Freundlichkeiten, welche mir persönlich Hr. Krause in seiner Kritik verschwenderisch erweist, in meiner künstlerischen Ehre gekränkt fühlen könnte — ich entgegne auf seinen Bericht einmal deshalb, weil mir aus verschiedenen Theilen des mecklenburgischen Landes, aus den Kreisen der Mitwirkenden wie der Zuhörer Aufforderungen zugegangen sind, die vielfach wahrheitswidrige und entstellende Darstellung jenes Herrn einer Correctur zu unterziehen. Und ferner thue ich das, weil ich glaube, dass sich bei einer Beleuchtung des Krause'schen Berichtes Puncte finden werden, welche zu besprechen von allgemeinem musikalischen Interesse sein dürfte.

Nach einem Rückblick über die vorhergehenden acht Musikfeste, welche seit dem Jahre 1860 in Mecklenburg stattgefunden haben, kommt Hr. Krause auf das diesmalige neunte und erwähnt da, dass „Hr. Hofcapellmeister Aloys Schmitt aus Schwerin sich leider nicht künstlerisch an diesem Feste betheiligte". Auch ich theile dieses Bedauern. Aber in dem Zusammenhang, in welchem es Hr. Krause ausspricht, ist der Sinn seines Satzes nur zu deutlich und zwingt mich einen Augenblick bei diesem Puncte zu verweilen:

Keiner unter den gegenwärtigen Musikern Mecklenburgs hat für die Verdienste von A. Schmitt häufiger und wärmer öffentlich Zeugniss abgelegt als meine Wenigkeit. Meine Bemühungen für die immer weitere und allgemeinere Anerkennung dieses Namens sind bis in die Acten der philosophischen Facultät zu Rostock zu verfolgen. Auch als die Vorbereitungen zum 9. Mecklenburgischen Musikfest begannen, war ich es, der den Antrag stellte, Aloys Schmitt die Direction zu übertragen. Leider blieb ich mit demselben in der entschiedensten Minorität, die sich denken lässt, und wurde bestimmt, die Direction selbst zu übernehmen. Des lieben Friedens halber und im Interesse der Sache bat ich den Hrn. Vorsitzenden des Comités, einmal bei Hrn. Aloys Schmitt anzufragen, ob er einen Theil der Direction übernehmen wolle. Die Voraussetzung für den bejahenden Fall war von unserer Seite die, dass es uns vielleicht doch noch gelingen würde, den vorliegenden Beschluss des Comités rückgängig zu machen. Es trafen auf jene Anfrage zwei Briefe ein. Der Eine, an den Hrn. Vorsitzenden gerichtet, lehnte pure ab, der Andere, an mich, schlug vor, dass wir die Sache unter uns „collegialisch freundschaftlich" ordnen wollten, und zwar auf Grund früherer Präcedenzfälle, wo bei Aufstellung von zwei Dirigenten A. Schmitt ein einheitliches ganzes Werk dirigirt habe. Das war in diesem Falle, da das Programm lange feststand und bereits praktisch in Angriff genommen war, der „Israel" von Händel. Die Direction dieses Werkes ist ein Kinderspiel und eine sehr dankbare Aufgabe. Ich, der Neuling, hätte dagegen mich nur mit den neuen oder unbekannten Werken von Schütz, Berlioz, Brahms exponiren müssen, die künstlerisch gross, aber zum Theil ebenso in vielfacher Beziehung schwierig sind. Ich glaube, es ist menschlich verzeihlich, wenn ich jetzt, und da Hr. Hofcapellmeister A. Schmitt einen Wunsch, in Rostock zu dirigiren, mich vorher nicht hatte merken lassen, in den officiellen Gang der Angelegenheit nicht mehr eingriff. Wenn von da ab Hr. Hofcapellmeister Schmitt das Gefühl der Zurücksetzung empfunden haben sollte, so kann ich mich sehr wohl auf diesen Standpunct versetzen. Auch das finde ich ganz in der Ordnung, dass unmittelbar vor dem 9. Mecklenburgischen Musikfest, in dem Momente, wo ein neuer Dirigent debutiren sollte, die Verdienste des Mannes laut geschildert werden, welcher vor 25 Jahren diese Feste ins Leben rief und der ihrer acht erfolgreich geleitet hat. Ich habe mich besonders gefreut, dass diese Schilderungen ihren Weg über Mecklenburg hinaus bis nach Lübeck und Hamburg gefunden haben: auch auf dem Redactionstisch einer Leipziger Musikzeitung traf ich sie, begleitet von einem Briefe mit den mir wohlbekannten Schriftzügen meines Freundes A. Schmitt. Dass sich bei solchen Schilderungen die Antithese mit ergibt: a) der in acht Schlachten wohlerprobte Veteran, b) der Neuling, welcher etc. ist ebenfalls natürlich und braucht nicht auf Missgunst zu beruhen, wie die Gewährsmänner annahmen, welche mich auf diese Vorgänge wohlwollend aufmerksam machten. Selbst über etwaige fallengelassene „Wer weiss, ob" würde ich nicht erstaunt sein. Schliesslich constatire ich mit besonderer und dankbarer Genugthuung, dass aus Schwerin, zwar nicht der Theaterchor, auf dessen Engagement wir verzichtet, aber ein grosser Theil der vortrefflichen Hofcapelle bei unserem Musikfeste mitgewirkt hat.

Da also Hr. Hofcapellmeister Aloys Schmitt beim 9. Mecklenburgischen Musikfeste nicht dabei war, so hätte, fährt Hr. Krause fort, unbedingt Hr. Hofmusikdirector Fritz Becker aus Schwerin einen Theil der Direction übernehmen müssen. Hr. Krause, ein Schulkamerad, wie ich höre, und Dutzbruder des Hrn. Becker, stellt denselben bei dieser Gelegenheit „in die erste Reihe der hervorragenden Tonkünstler der Gegenwart".*) Ich habe Hrn. Becker immer als talentvollen Componisten geschätzt und, soweit es in meinen Kräften lag, ihm das zu beweisen gesucht. Aber ich gestehe, so etwas ganz Grosses habe ich in ihm nicht geahnt, werde mirs aber für die Zukunft merken. Dass auch gar Niemand an Hrn. Hofmusikdirector Fritz Becker gedacht zu haben scheint! Es ist sehr schön, wenn man für einen guten Freund den Mund etwas voll nimmt, aber man darf dabei nicht gegen die Wahrheit fehlen und nicht gegen Dritte ungerecht werden. Und das thut Hr. Krause, indem er dem Hrn. Hofmusikdirector förmliche Rechtsansprüche an die Direction zuspricht. Ich will die drei Titel derselben zunächst aufzählen: 1) Auf mir hätte eine solche Last von Arbeit gelegen, dass es mir leicht hätte schaden können, 2) Der Gesangverein, den Hr. Hofmusikdirector Becker dirigirt, sei auch diesmal die Stütze des Musikfestes gewesen, 3) Hr. Hofmusikdirector Becker habe eine viel bedeutendere praktische Erfahrung als ich.

Was zunächst den ersten Punct betrifft, so muss ich doch Hrn. Krause um die Erlaubniss bitten, selbst am besten wissen zu dürfen, wie viel ich mir zumuthen kann. Es war allerdings ein bischen viel, an einem Tage vier Proben. Und Compositionen wie das Requiem von Berlioz (neben drei anderen Chorwerken) in einer einzigen Probe je für Orchester und Chor so fertig stellen, dass man es frei, wie auf dem Clavier, vortragen kann, verlangt, dass man dabei nicht an sich denkt. Aber diese Aufgaben sind mir durch die Begeisterung und die gar nicht besser zu wünschende Hingabe aller Mitwirkenden im Chor und Orchester ganz ausserordentlich erleichtert worden. Die Berichterstatter haben versichert, es sei mir bis zum letzten Takt des Festes keine Spur von Ermüdung anzumerken gewesen, und selbst Hr. Krause rühmt meine physische und geistige Ausdauer. Dieses Lob kann man allerdings auch den Leistungen eines Hausknechts spenden — von Hrn. Krause erscheint es aber schon als ein bedeutendes Zugeständniss.

Die zweite Behauptung des Hrn. Krause, der Gesangverein des Hrn. Hofmusikdirector Fritz Becker sei, wie auf früheren Mecklenburgischen Musikfesten, so auch diesmal der Stützpunct des Chores gewesen, habe ich fünf Mal gelesen, um sie überhaupt für möglich zu halten. Wenn für die früheren Mecklenburgischen Musikfeste der Stützpunct des Chores genannt werden soll, so, glaube ich, muss der Hoftheaterchor aus Schwerin angeführt werden, der unter seinem früheren Dirigenten, dem verstorbenen Rendant Stocks, eines der besten Chorinstitute bildete, welche mir an deutschen Hofbühnen vorgekommen sind. Was nun das diesmalige Musikfest betrifft, so habe ich schon erwähnt, dass wir auf die Mitwirkung des Theaterchors verzichtet hatten. Laut Angabe des Festbuches und Mitgliederverzeichnisses, dem Hr. Krause principiell ausgewichen sein

*) Vor oder hinter Hrn. Krause?

muss, zählte unser Chor 460 Stimmen. Es waren von Schwerin zwei Gesangvereine gekommen: der von Hrn. Hofmusikdirector F. Becker geleitete und der Aula-Verein, und zwar in der Gesammtstärke von 103 Stimmen. Rostock stellte 230 Sängerinnen und Sänger. Den Gesangverein des Hrn. Hofmusikdirector F. Becker in Ehren — aber wenn derselbe bei diesen Zahlenverhältnissen und in Anbetracht anderer maassgebender Umstände, die ich nicht aufzählen will, wirklich den Stützpunct des Chors bildete, und wenn Hr. Krause das gleich aus der Masse herausgehört hat, so liegt ein doppeltes Wunder vor.

An diesen Punct will ich gleich noch eine zweite thatsächliche Berichtigung anknüpfen. Hr. Krause erwähnt — natürlich nur, um meinem Fleisse gerecht zu werden —, dass ich die auswärtigen Vereine wiederholt besucht habe. Ich that dies nur ein Mal und konnte nur den „Israel" anhören. Auch meine Conferenzen mit den Directoren der Gesangvereine sind ein Product von Hrn. Krause's Phantasie. Nur mit meinem lieben Freunde Johannes Schondorf, dem in Wahrheit hochbegabten Dirigenten des Gesangvereins in Güstrow, habe ich einzelne Stellen des Requiems durchgegangen. Doch nein! Auch in Schwerin im Becker'schen Gesangverein, wurde ich nach der Probe des „Israel" von Damen aus dem Sopran gefragt, ob ich denn wirklich das Berlioz'sche Werk aufführen wolle. Ein Requiem mit einem „Jodler" sei ihnen noch nicht vorgekommen. Ich bat um Angabe der betreffenden Stelle. Es war jenes wunderhübsche, poetisch gedachte Achtelmotiv, mit welchem die Soprane am Anfange des ersten Satzes die breite innige Gebetsmelodie der Tenöre umwiegen — aber in einem dreifach zu schnellen Tempo! Ich brauche nicht zu bemerken, dass ich Hrn. Hofmusikdirector F. Becker die Verantwortlichkeit für dieses Missverständniss nicht zugemuthet habe.

Ich komme nun zu dem dritten mir besonders peinlichen Puncte: dem Vergleich zwischen der praktischen Erfahrung im Dirigiren bei Hrn. Hofmusikdirector Fritz Becker und bei mir. Unter anderen Umständen würde ich es für eine grosse Unschicklichkeit halten, soviel von mir zu sprechen und sogar mit Beiträgen zu meiner Biographie aufzuziehen. Hr. Krause nöthigt mich dazu. Ich bin allerdings niemals erster Hornist in einer Hofcapelle gewesen, aber ich bin im elterlichen Hause bei der Musik aufgewachsen, habe im Orchester meines Vaters mitgegeigt (wenn auch nicht gut) und von meinem 12. Jahre ab seinen Knabenchor eingeübt. In meiner sächsischen Heimath lebten noch bis in die ersten sechsziger Jahre die alten Cantorentraditionen. Die Currende brachte bei ihren Umzügen wenigstens alle Monate eine neue Hymne oder Motette und alle vierzehn Tage hatten wir Sonntags eine frische Cantate, sodass es für mich Arbeit und Uebung genug gab. Als Gymnasiast war ich zwei Jahre lang Präfect des vielleicht auch Hrn. Krause nicht unbekannten Kreuzchores in Dresden. Unser damaliger Cantor, der Musikdirector der Hauptkirchen von Dresden, mein unvergesslicher, lieber Lehrer Julius Otto, der mir väterlich zugethan war, liess mich in dieser Stellung ziemlich frei schalten und walten. Als Student und Pauliner in Leipzig war ich Professor Dr. Langer's Stellvertreter, und während der Zeit, wo ich als Lehrer am Leipziger Conservatorium fungirte, habe ich ohne Unterbrechung Chor- und Musikvereine dirigirt, zuweilen auch gemischte Chöre in der Stärke von 2—300 Personen. Mein hochverehrter Freund Professor Dr. Riedel wird Hrn. Krause bestätigen können, dass er mir wiederholt Directionsaufgaben von besonderer Schwierigkeit zugewiesen hat. Als ich 24 Jahre alt war, präsentirte mich der Hohe Rath von Dresden an erster Stelle als Amtsnachfolger von Julius Otto. Darnach scheint man in meiner Heimath von meiner praktischen Qualification keine üble Meinung gehabt zu haben. Ehe ich nach Rostock berufen wurde, habe ich an der kaiserlich subventionirten Oper in Metz als erster Capellmeister fungirt und in meiner dermaligen Stellung, seit nun 8 Jahren, jeden Winter durchschnittlich zwölf grosse Chor- und Orchesteraufführungen dirigirt. Mit Hrn. Hofmusikdirector Fritz Becker, der seit einigen Jahren die Operette der Hofbühne und den Gesangverein in Schwerin leitet und auch den Theaterchor einübt, glaube ich mich daher in Bezug auf die praktische Erfahrung im Dirigiren messen zu können. Musikfeste habe ich allerdings vor dem jetzigen Mecklenburgischen noch nicht geleitet. Aber es ist unvermeidlich im menschlichen Leben, dass man gewisse Dinge einmal zum ersten Male thut. Es muss nach meiner bescheidenen Vermuthung einen Tag gegeben haben, wo auch Hr. Hofcapellmeister A. Schmitt noch kein Musikfest dirigirt hatte. Und was die Direction von Massen betrifft, so erinnere ich mich, einmal von dem weiland königl. sächs. Generalmusikdirector Dr. Julius Rietz, der, obwohl er ein grosser und verdienstreicher Musikgelehrter war, doch auch soweit in der Praxis feststand, dass ihm fast einmal ums andere die Direction der Rheinischen Musikfeste übertragen wurde — ich erinnere mich, aus dem Munde dieses Mannes gehört zu haben: die Behauptung, dass die Leitung grosser Massen etwas vom sonstigen Dirigiren ganz Verschiedenes wäre, sei „reiner Schwindel". Hr. Krause! Diese Theorie ist in der That: Sand in die Augen für die Knownothings! Wer 200 Mitwirkende gut dirigirt, wird bei einigem Verstand und Vorsicht auch mit 2000 fertig, wenn sie nur ordentlich einstudirt und gut aufgestellt sind! Die Sache ist ungefähr die nämliche wie mit dem Dirigiren überhaupt. Das gute Dirigiren ist kein Verdienst, sondern eine Gabe! Wers nicht gleich zu Anfang kann, der lernts in der Regel im ganzen Leben nicht und bringts mit aller Praxis nicht weiter, als zum festen Taktschläger. Rühmen Sie, Hr. Emil Krause, Hrn. Hofmusikdirector F. Becker, soviel Sie wollen — aber verdächtigen Sie mich nicht deshalb, weil ich nach Ihrer Meinung „in der Musikwelt als ausgezeichneter Orgelspieler und vorzüglicher Schriftsteller aufs Vortheilhafteste accreditirt" bin. Mit dem Orgelspielen ists augenblicklich nicht mehr weit her, und wenn ich als Schriftsteller gelobt werde, so ist mir dies unter den gegenwärtig die Musikwelt beherrschenden Anschauungen positiv unangenehm. Ich gebe in der Schriftstellerei mit kleinen historischen und theoretischen Arbeiten nur Gastrollen. Das genügt aber für gewisse Leute, um daraus einen Gegensatz zum Praktiker zu construiren, wie Hr. Krause es in seinem Berichte immer wieder versucht. Früher war für jeden Musiker, der die höhere Carrière einschlagen wollte, das Universitätsstudium obligatorisch. Heute möchte fast Jeder, der dieses Weges noch zieht, sich erst in dem Ring der Praktiker die Aufnahme förmlich erkämpfen. Der erste, beste banale Routinier glaubt sich berechtigt, ihn über die Achsel anzusehen: es gibt Patrone, die auf ihre Rohheit förmlich stolz sind. Und doch sind ein geschulter Geist und allgemeine Bildung auch für diejenigen Arbeitsfelder höchst fruchtbringend, auf welchen im Uebrigen die Phantasie dominirt.

Es ist selbstverständlich, dass Hr. Krause seine hier erörterten, ich weiss nicht ob blos falschen oder förmlich gefälschten Voraussetzungen nun auch ausbeutet. Da er nach dem, was er aus unsauberen Quellen gehört oder sich selbst zurecht gemacht hat, mich für einen Musiker ohne Praxis im Dirigiren hält, so muss das nun auch im Einzelnen nachgewiesen werden. Im Kurzen zusammengefasst, erhebt er zwei Vorwürfe: ich dirigire zu unruhig und ich biete in den Programmen zu viel Musik. Es gibt zwei Arten von Unruhe beim Dirigiren: die Eine ist die technische, für die Andere kann ich augenblicklich kein geeignetes Schlagwort finden. Die Erstere findet sich bei Anfängern und von Natur ungeschickten Dirigenten. Sie können kein Tempo bestimmt fassen, nehmen dieselbe Stelle jetzt so, das andere Mal ohne allen inneren Grund ganz anders, sie übersehen Nichts und brächten Alles aus Rand und Band, wenn die Musiker nicht schliesslich so gescheidt wären, sich um diese Direction gar nicht zu kümmern. Glaubt nun Hr. Krause wirklich, dass wir die schweren Werke, die wir zur Aufführung gebracht, bei dieser sehr geringen Anzahl von Proben, bei der wahrhaft erschrecklich ungünstigen Aufstellung, in der wir, gegen den ursprünglichen Plan, aber durch die Noth gedrungen, musiciren mussten, so hätten durchbringen können, wie wir sie gebracht haben, wenn ich mit jener Art von Unruhe behaftet wäre, von der ich eben sprach. Ich kann mich hierbei auf das Urtheil der gesammten Presse berufen. Musikdirector Stiehl, der wohl etwas mehr von Praxis versteht, als Hr. Krause, den ich nur als Componist einer sträflich schwachen Cantate „An die Tonkunst" oder wie das Opus sonst betitelt ist, kenne — Musikdirector Stiehl und andere Collegen waren erstaunt, als ich ihnen sagte, wie viel wir Proben gehabt hatten — ich hatte diese Proben allerdings auf indirectem Wege vorzubereiten gesucht und war meiner treuen Rostocker ganz sicher. — Stiehl rühmte, noch ehe ich ihm dies gesagt, in der „Lübecker Zeitung" die Aufführung des Requiems, spricht von vollendeten und geradezu frappanten Chorleistungen, die „Rostocker Zeitung" dankt für die glanzvolle und vollendete Wiedergabe, die „Wismar'sche Zeitung" wird sogar überschwänglich: „Grossthat — goldne Lettern" etc. Wenn Hr. Krause nach Regenwürmern wühlen wollte, so konnte ich ihm behilflich sein. Die Rostocker Sänger wissen, dass ich das Requiem von Berlioz ungefähr auswendig kann und daher im Stande bin, genau zu merken, wo etwas Menschliches passirt ist. Das waren glücklicherweise nur zwei Stellen, wo sich die Bässe zufolge der allzugrossen

Entfernung von mir, ganz kleine Versehen zu Schulden kommen liessen, Versehen, die wohl nur Kennern bemerkbar geworden sind. Das Triumphlied von Brahms litt unter der Anstrengung, die vorhergegangen war, und unter der plötzlich eintretenden Dunkelheit. Wir haben den letzten Satz im Finstern spielen müssen,—und doch that es das Orchester mit aller Frische und Präcision. Im dritten Satze an der Stelle „Denn er tritt die Kelter" kamen die Tenöre des zweiten Chors ins Eilen. Für Gesten waren sie nicht mehr erreichbar, da sie mich nicht sehen konnten. In diesem Momente habe ich mit Auftreten des Fusses nachgeholfen. Das war allerdings ein Act der Unruhe—Wasser auf Hrn. Krause's Mühle —, aber von zwei Uebeln das kleinere.

Hingegen bekenne ich mich zu einer anderen Art von Unruhe. Sie besteht darin, dass ich das Tempo modificire, wo ich es — natürlich nicht nach blosser Willkür — für nothwendig oder gut halte.

Ich glaube: auch die Chor- und Orchestermusik soll man declamiren, nicht buchstabiren. In diesem Puncte rühme ich mich ganz und voll der Schule R. Wagner's und bin immer nach seinen Grundsätzen verfahren. Unter Anderem hatte ich vor mehreren Jahren die Ehre: Hrn. Hofmusikdirector F. Becker in dieser Weise die „Eroica" vorspielen zu lassen und von diesem Krause'schen Musterpraktiker besonders für den ersten Satz sehr belobigt zu werden. Auf dem Clavier nennt man diese Methode neuerdings Phrasiren, Hr. Dr. H. Riemann hat dieses Thema verdienstlich behandelt und auch Hr. Krause soll sich zu den dort aufgestellten Grundsätzen in seinem Blatte zustimmend geäussert haben. Gegen die Phrasirung mit Chor und Orchester besteht eine stärkere Opposition. Sie ist mit Schwierigkeiten verknüpft und sie wird oft übertrieben. Auch mir hält Hr. Krause die „ästhetischen Gesetze" vor. Ein sehr schöner Begriff, — aber diese ästhetischen Gesetze, wo stehen sie geschrieben, wo sind sie zu kaufen? Hr. Emil Krause! Diese ästhetischen Gesetze sind ein Product der Persönlichkeit, der Bildung und Kunstübung. Jeder muss das Beste von diesen ästhetischen Gesetzen sich in eigener Lebensarbeit für sich selbst zu eigen machen. Hr. Emil Krause! — ich mag die Ihrigen nicht!

Die beiden Werke, an denen Hr. Krause diese meine Unruhe — es ist die von mir in die zweite Kategorie gestellte gemeint — besonders bemerkt hat, sind das Requiem von Berlioz und die 8. Symphonie von Beethoven. Ganz recht! Zwei Vereinsdirigenten, welche an dem Requiem von Berlioz von vornherein verzweifeln wollten, gratulirten mir nachher mit freudigem Herzen zu dem Erfolg. Sie meinten, es hätte beim Publicum förmlich eingeschlagen und den Vogel abgeschossen, und dies sei hauptsächlich die Folge meiner freien Behandlung im Tempo! Ich bin ganz sicher, dass man dieses Werk durch die bei Hrn. Krause und vielen trägen oder akademischen Dirigenten beliebte metronomisch gleichmässig „ruhige" Tempofassung einfach todtschlägt. In der Symphonie sind es nur wenige Stellen, wo ich etwas zurückhalte oder vorwärts gehe. Ich bin schon zu ausführlich geworden. Nur um die scharfe Beobachtungsgabe des Hrn. Krause zu illustriren, bemerke ich, dass er mir hier vorwirft, ich hätte den 3. Satz viel zu schnell oder schneller, als gewöhnlich genommen. Aber das gerade Gegentheil ist der Fall. Ich lasse ihn, gestützt auf eine Bemerkung Richard Wagner's*) — langsamer spielen, als dies der allgemeine Brauch ist. Dabei gewinnt namentlich das Trio ästhetisch wie technisch. — Sein Idyllencharakter wird klarer, und die Herren an der ersten Clarinette, am ersten Horn und an den Violoncellis quittiren mit einem dankbaren Blick, wenns losgeht.

Nun der zweite Beweispunct für mein unpraktisches Wesen: die Programme waren zu lang. Ich will die Zeitdauer der einzelnen Concerte hersetzen: das erste 2 Stunden 45 Minuten, das zweite 2 Stunden 10 Minuten, das dritte 2 Stunden 30 Minuten. Von der Matinée weiss ich die Länge selbst nicht; ich hatte Nichts dabei zu thun und glaube nicht, dass ich für die vom Publicum gewünschten sechs Zugaben der Solisten verantwortlich gemacht werden kann. Die Zeitdauer des zweiten und dritten Concerts übersteigt eben nicht das bei Musikfesten übliche Maass. Zuviel Musik war im 1. Concert. Jedermann weiss, dass das bei solchen Gelegenheiten manchmal nicht zu vermeiden ist. Ich wollte diese Chorwerke bringen, und wenn ich das Pensum etwas reichlich bemaass, that ich es, weil ich meine mecklenburger Sängerinnen und Sänger kenne und weiss, dass sie an Ausdauer und Eifer nirgends in Deutschland übertroffen werden.

Nun noch in die Details der Einzelberichte einzugehen, muss ich mir versagen. Nörgeleien über Nörgeleien! Ich behaupte, dass Hr. Krause eine Menge Fehler wahrgenommen hat, die absolut nicht vorgekommen sind; namentlich seine Rügen über die Begleitung einzelner Solosachen im 3. Concert z. B. des Bruch'schen Concertes sind absolut grundlos und stehen im directen Widerspruch zu den Auslassungen der Solisten selbst. Im Uebrigen begnüge ich mich, nur noch einzelne wenige charakteristische Fälle aus Hrn. Krause's Kritik herauszugreifen. Z. B. gleich bei der ersten Nummer des ersten Concertes. Für einen Kritiker, der sich selbst „gründlich" nennt, schickt es sich nicht, die Scene „Saul, Saul" von Schütz als „aus der Winterfeld'schen Sammlung evangelischer Kirchengesänge" entnommen auszugeben. Das Werk von Schütz, in welchem sie enthalten ist, heisst „Symphoniae sacrae". Winterfeld hat sie von dort abgedruckt, und zwar im 3. Bande seines Werkes: „Gabrieli und sein Zeitalter". Dies nur nebenbei! Hr. Krause tadelt mein Tempo. O gewiss lasse ich mir Rath ertheilen — aber in diesem Falle nicht von Hrn. Krause. Ich glaube, den Beweis in den Händen zu haben, dass diesem Herrn am Sonnabend vor dem Musikfest die Schütz'sche Composition noch gänzlich unbekannt war, während ich mit derselben seit meiner Schulzeit in Dresden vertraut bin. Dann erklärt er es für unpassend, dass ich zum Schütz (an einer Stelle) Posaunen (statt der Orgel) zugesetzt hatte: die seien zu modern. Beweis? „Car tel est mon plaisir". Sollte Hr. Krause Zeit haben, überhaupt noch Etwas zu studiren, so möge er sich doch einmal in der Litteratur vor Cavalli umsehen. Vielleicht borgt ihm irgend Jemand die jetzt von der Gesellschaft für Musikforschung neugedruckte Partitur von Monteverde's „Orfeo". Schon daraus wird Hr. Krause ersehen können, dass die Posaunen und ihre Familienglieder die Favoritinstrumente zur Gesangbegleitung in der Zeit waren, in welcher Schütz gross wurde. Sehr nette Sachen stehen in dem Berichte über die Aufführung des „Israel". Ich habe darin zwei und einen halben Chor ausgelassen. Da ergeht denn über mich eine Vorlesung über die Bedeutung des Chores im Allgemeinen wie im Speciellen. Ich kann Hrn. Krause einfach darauf verweisen, dass diese Chöre zum grossen Theile dieselben sind, von denen selbst Chrysander sagt: man thut besser, sie wegzulassen. Den Chor „Er gab das Wort" soll ich in Achteln tactirt haben. Ein Dirigent, der dies schöne breite Viertel, mit welchem die Männerstimmen einsetzen, mit Achteln umflattert, gehört in die „Fliegenden Blätter". Wohl aber habe ich bei den bekannten Einsatzstellen der Frauenstimmen, ganz decent natürlich, die Achtel etwas angedeutet, namentlich auch deshalb, weil ich sie staccato singen lasse. Nun muss ich aber hierbei eine Bemerkung machen: Es ist bekannt, dass Hr. Krause das Unglück hat, nicht zwei Schritt weit sehen zu können, und ganz unmöglich konnte er von dem Platze aus, wo er sass, mein Stäbchen verfolgen. Wenn man da nicht auf den Verdacht kommen soll, dass ihm während unseres Festes irgend ein freundschaftlicher „Beckmesser" sehen und hören geholfen — dann weiss ich nicht!

Noch eine kleine Episode: Am Freitage nach der „Israel"-Aufführung traf ich mit Hrn. Krause zusammen. Er schalt bei dieser Gelegenheit auf das Requiem von Berlioz als Composition, versicherte mich aber, dass ihm die Aufführung als solche imponirt habe, schüttelte mir die Hand und bedankte sich ganz unprovocirt, dass er in den zwei Tagen so sehr viel von mir gelernt habe. — Warum hat er sobald Alles wieder verlernt?

Von Hrn. Emil Krause will ich mich hiermit für immer verabschiedet haben. In Bezug auf seine intellectuellen Fähigkeiten gestehe ich, ihn von jeher nur unter die Kritiker sechsten und siebenten Ranges gerechnet zu haben. Ich würde ihm trotzdem mit dem sonst üblichen Respect entgegnet haben, wenn seine Kritik einen weniger mangelhaften Charakter geoffenbart hätte.

Wir Musiker sollten in allen Lagen das Bild gegenseitiger Eintracht bieten. Und aus diesem Grunde habe ich mich nur schwer entschliessen können, gegen Hrn. Krause überhaupt vorzugehen. Aber: si vis pacem, para bellum!

Rostock i. M. Hermann Kretzschmar.

*) In „Ueber das Dirigiren".

Anzeigen.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart sich auszeichnenden

Pianinos [724.]

im Preise von 400 Mark an.

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Neue Orchesterwerke

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[725.]

Brambach, C. Jos., Ouverture zur Oper „Ariadne".
Partitur. Orchesterstimmen. (Im Druck.)

Dietrich, Albert, Op. 38. Musik zu Shakespeare's „Cymbelin" für Aufführungen im Concertsaal mit verbindendem Gedicht von Heinrich Bulthaupt.
Partitur netto 30 ℳ Orchesterstimmen netto 27 ℳ

Draeseke, Felix, Op. 25. Symphonie (No. 2, F) für grosses Orchester.
Partitur netto 24 ℳ Orchesterstimmen netto 36 ℳ Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen netto 10 ℳ

Draeseke, Felix, Ouverture zur Oper „Gudrun".
Partitur netto 6 ℳ Orchesterstimmen (im Druck). Für Pianoforte zu 2 Händen von S. Jadassohn 2 ℳ Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 3 ℳ

Fuchs, Robert, Op. 25. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. Für Orchester bearbeitet von Richard Heuberger.
Partitur. Orchesterstimmen. (In Vorbereitung.)

Kretschmer, Edmund, Ouverture zur Oper „Der Flüchtling".
Partitur. Orchesterstimmen. (Im Druck.)

Żeleński, Ladislaus, Op. 36. Trauerklänge. Elegisches Andante.
Partitur netto 3 ℳ Orchesterstimmen 4 ℳ Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 1 ℳ 50 ₰.

Steingräber Verlag, Hannover.

[726f.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 42. Auflage.** 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Bertini, Hummel, A. E. Müller, Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. 4 ℳ In Hlbfrzbd. 4 ℳ 80 ₰.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage. 6 ℳ In 2 Hlbfrzbdn. 7 ℳ 60 ₰.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat." Musikalisches Wochenblatt, Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[727.]

Richard Wagner,

Entwürfe, Gedanken, Fragmente.

Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt.

170 S. gr. 8. geh. ℳ 6,—. Eleg. geb. ℳ 7,50.

Den Kennern der Wagner'schen Schriften — und doch nicht etwa nur diesen allein — muss das vorliegende Werk von grösstem Werthe sein; denn es belehrt in Aufzeichnungen des Meisters über die Entstehung seiner Hauptschriften, insbesondere der grundlegenden ersten über „Kunst und Revolution", „Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama", wozu noch ein „Künstlerthum der Zukunft" geplant war, für welches die meisten der in den ersten Abschnitten des Werkes enthaltenen Gedanken und Ausführungen bestimmt gewesen sind. Man gewinnt durch diese fragmentarischen, und doch auf ein grosses einheitliches Gesammtbild höchst interessant hindeutenden Aufzeichnungen einen bisher kaum noch in dieser Weise gewährten Blick in die schöpferische, geistige Persönlichkeit des Meisters. Den Abschluss des Ganzen bildet jener letzte Aufsatz des Meisters, den er zur Vollendung der grossen Reihe über „Religion und Kunst" zwei Tage vor seinem Tode in Venedig begonnen und nicht mehr zu Ende geführt hatte: „Ueber das Weibliche im Menschlichen".

Dreizehn Operetten,

besonders zur [728.]

Aufführung in Männergesangvereinen und Liedertafeln geeignet,

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung **(R. Linnemann)**

in **Leipzig.**

Abt, Franz, **Die Hauptprobe** oder: **Ein Abend vor dem Stiftungsfest.** Liederspiel in 1 Act. Mit Clavierbegleitung.

Genée, R., **Die Zopfabschneider.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Genée, R., **Die Prinzessin von Kannibalien** oder: **Narrheit und Photographie.** In 2 Acten. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Genée, R., **Don Trabuco di Trabucillos.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Incognito** oder: **Der Fürst wider Willen.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Der Quacksalber** oder: **Doctor Sägebein und sein Famulus.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Kellner und Lord.** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Meister Tutenbach** oder: **Das Abenteuer auf dem Sängerfeste.** In 2 Acten. Mit Clavierbegleitung.

Kuntze, C., **Der Wunderdoctor in der Liedertafel zu Singsanghausen** oder: **Die Kunst, aus Bässen Tenöre zu machen.** In 3 Scenen. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Sturm, W., **Der Taucher.** In 1 Act. Mit Clavierbegleitung.

Sturm, W., **König Wulirsching und sein Hof** oder: **Der umgeänderte Handschuh.** In 2 Acten. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Sturm, W., **Jaromir.** In 3 Abtheilungen. Mit Clavierbegleitung.

Umbehaun, G., **Die Wahlküre** oder: **Es ist ja Alles ganz egal!** In 1 Act. Mit Clavier- oder Orchesterbegleitung.

Clavierauszüge u. Regiebücher stehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung gern zur Ansicht zu Diensten.

Verzeichniss mit Angabe der Preise auf Wunsch gratis und franco.

In meinem Verlage erschien soeben: [729.]

Alexander Siloti freundschaftlich gewidmet.

Abschied.

Russisches Volkslied

für

Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 60 ₰.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Soeben in **4. Auflage** erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen beziehbar:

Drei Märsche:

Kriegers Heimkehr. — Soldaten-Gruss. — Siegers Freude.

Für das Pianoforte zu zwei Händen

von

Christian Heinrich Hohmann.

Preis: 60 ₰. [730.]

Verlag von **Hans Metzer** in **Erlangen.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[731.]

Studien über die schwedischen Volksmelodien

von

Carl Valentin.

XII, 73 S. gr. 8. geh. ℳ 1,60.

In diesem Werke hat der Verfasser — von Geburt ein Schwede — versucht, die Eigenthümlichkeiten der schwedischen Volksmelodien darzulegen; insbesondere sind ihre melodischen Verhältnisse eingehend behandelt, daneben aber auch ihre wichtigsten Eigenthümlichkeiten von verschiedenen Gesichtspuncten aus hervorgehoben, wie auch einige vergleichende Untersuchungen mit verwandten Liedern anderer Nationen angestellt worden.

Gesucht.

Lucia — Sonnambula — Traviata — Fra Diavolo — Trovatore — Faust — Norma — Mignon — Martha — Carmen vollständige Opern in Partitur, Orchester- und Chorstimmen. Offerten erbittend [732.]

Joh. Aug. Böhme, Musikhandlung.
Hamburg.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[733.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Neue Musikalien

[734.]

im Verlage von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

Fuchs, Albert, Op. 14. Vocalisen und Etuden für Alt oder Bass mit Clavier. Heft I.	ℳ	2 40
— — Idem. Heft II.		2 40
— — Op. 15. Lieder für eine Singstimme (mittlere oder tiefe Lage) mit Clavier. Heft I.		2 —
— — Idem. Heft II.		2 —
— — Op. 16. Bergsagen. Ein Liedercyklus für do.		3 —
— — Op. 17. Deutsche Tänze für Clavier zu 4 Händen.		3 60
— — Op. 18. Minneweisen für eine Singstimme mit Clavier. Mittlere oder tiefe Lage		2 —
— — Idem. Hohe Lage		2 —
Heffner, Carl, Op. 11. Vier Lieder für eine Singstimme (Mezzosopran) mit Clavier		2 —
— — Op. 12. Vier Lieder für do.		2 —
— — Op. 13. Vier Lieder für do.		2 40
Hoffmann, Emil, Op. 1. Drei Walzer für Clavier.		2 50
— — Op. 2. Menuett für Clavier		1 80
Liszt, Franz, „Abschied". Russisches Volkslied für Clavier		— 60
Nakoms, Guido, Kinderlieder für eine Singstimme mit Clavier. Heft IV., Op. 6		1 50

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[735.] **Kataloge gratis und franco.**

Phrasirung.

„Dieses Werk*) ist in der 42. Auflage erschienen, und man muss es dem Verfasser zum hohen Lobe anrechnen, dass er immer seine verbessernde Hand anlegte. Ganz besonders hervorgehoben muss an dieser Auflage werden, dass Damm der Phrasirung ein grosses Augenmerk widmete. **Neben der Riemann'schen Schule dürfte die Damm'sche die einzige sein, die die Phrasirung zu einer Hauptsache des Studiums macht.** Die Damm'sche Schule hat dabei den Vorzug vor der Riemann'schen, dass Damm als Phrasirungszeichen einfache, gewöhnliche Bogen benutzt, den complicirten Riemann'schen Phrasirungszeichen gegenüber. Der Anhang der D.'schen Schule: „Anleitung zum Praeludiren" ist eine sehr verdienstvolle Arbeit des Orchesterdirigenten C. Witting. Witting vertritt die Principien Dehn's. Dieser Anhang macht die Schule noch bedeutend werthvoller." [736g.]

Aufsätze über musikalische Tagesfragen.
(Cyrill Kistler.)

*) **G. Damm,** Clavierschule ℳ 4,—., in Halbfrzbd. ℳ 4,80. (Absatz 190,000 Ex.).

Steingräber Verlag, Hannover.

Richard Strauss.

Symphonie in Fmoll, Op. 12,

für grosses Orchester.

Partitur, Stimmen und **Clavier-Auszug à 4mains** (vom Componisten) **erscheinen Mitte October.** [737i.]

München. **Jos. Aibl.**

Franz Schubert's Werke.

Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe.

Herausgegeben von
Johannes Brahms, Ignaz Brüll, Anton Door, Jul. Epstein, J. N. Fuchs, Jos. Gänsbacher, Jos. Hellmesberger, Ed. Kremser, Euseb. Mandyczewski.

Preis für den Foliobogen 30 ₰. Plattendruck.
Die Hälfte (ca. 4000 Platten) des Umfanges bisher ungedruckt.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscriptionen auf das Ganze wie auf die Liederwerke oder einzelne Gruppen an und liefern den ausführlichen Prospect unentgeltlich.

Unzählige verdanken seinen Weisen die genussreichsten Stunden; mögen sich die Pietätvollen unter denselben diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, seine edelen, zum grössten Theile noch unbekannten Werke zu unveräusserlichem Besitze von bleibendem Werthe zu erwerben, und so dem Genius, der des Dankes der Mitwelt entbehrt hat, die ihm gebührende Ehre zu erweisen.

Von [738.]

Franz Schubert's Werken

erschienen bisher:

BAND 1.
(Serie I. No. 1—4.) Pr. ℳ 18,90.)
No. 1. Symphonie in D dur. No. 3. Symphonie in D dur.
No. 2. Symphonie in B dur. No. 4. Tragische Symphonie.

BAND 2.
(Serie I. No. 5—8.) Pr. ℳ 20,40.)
No. 5. Symphonie in B dur. No. 7. Symphonie in C dur.
No. 6. Symphonie in C dur. No. 8. Symphonie in H moll.

Partiturausgabe nach dem Originalmanuscripte herausgegeben von Johannes Brahms.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Patzer's Etablissement. Bromberg.

Für die kommende Wintersaison empfehle meinen vorzüglich akustischen grossen Concertsaal mit eleganter Bühne zu coulanten Bedingungen. [739a.]

B. Stantke.

Neue Musikalien. [740.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Busoni, F. B., Op. 22. Variationen und Fuge in freier Form über Fr. Chopin's Cmoll-Praeludium (Op. 28, No. 20) für das Pianoforte. 4 ℳ 50 ₰.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Livr. IV. Scarlatti, Dom., Pièces Diverses. 4 ℳ

Haakmann, J. J., Op. 1. Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 4 ℳ

Hennessy, Swan, Ländliche Skizzen. 6 Stücke für das Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
No. 1. Am Bache. — 2. Waldvöglein. — 3. Ländler. — 4. Ringellied. — 5. Legende. — 6. Die Sägemühle.

Klengel, Julius, Op. 11. Sechs Stücke für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 5 ℳ
No. 1. Lied ohne Worte. — 2. Barcarole. — 3. Albumblatt. — 4. Romanze. — 5. Arioso. — 6. Serenade.

Liszt, F., Orphée. Poëme symphonique, transcrit pour Piano, Violon et Violoncelle par Camille Saint-Saëns. 4 ℳ

Ramann, L., Grundriss der Technik des Clavierspiels in drei Theilen. Theil I. Elementarschule.
Heft 1. Uebungen mit stillstehender Hand ohne Doppelgriff. Auf diatonischer Grundlage. 3 ℳ 50 ₰.
Heft 2. Die Tonleitern. Vorbereitung und Grundform. 3 ℳ
Heft 3. Uebungen mit stillstehender Hand mit Doppelgriff. Auf diatonischer Grundlage. 2 ℳ

Röntgen, Julius, Op. 23. Trio für Clavier, Violine und Violoncell. Bdur. 11 ℳ

Scharwenka, Ph., Op. 59. Herbstbilder. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Heft I. No. 1—3. ℳ 4,25.

Collection complète des Oeuvres de Grétry.

Livr. IV. **Céphale et Procris.** Morceaux inédits . . 16 ℳ
Subscriptionspreis 12 ℳ

Palestrina's Werke.

Band XXVII. **Achtes Buch der Messen** . . . . . 15 ℳ

Franz Schubert's Werke.

Serie I. **Symphonien.** Zweiter Band. No. 5—8. 20 ℳ 40 ₰.
No. 5. Symphonie in Bdur. — 6. Symphonie in Cdur. — 7. Symphonie in Cdur. — 8. Symphonie in Hmoll.

Robert Schumann's Werke.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.** Partitur 6 ℳ 15 ₰.
No. 97. Op. 34. Vier Duette für Sopran und Tenor.
„ 99. „ 78. Vier Duette für Sopran und Tenor.
„ 107. „ 138. Spanische Liebeslieder.

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.

Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen: No. 155—56, 168, 174—76, 179—80, 182, 185, 220, 233—36, 245, enthaltend Werke von Dürrner, Hauptmann, Kunz, Maier, Mendelssohn, Petschke, Rudorff.

Volksausgabe.

No.
543. **Im Salon.** Album für Pianoforte. Dritter Band. 1 ℳ 50 ₰.
549. **Schumann.** Adventlied. Clavierauszug mit Text. 1 ℳ
550. —— Requiem für Mignon. Clavierauszug mit Text. 1 ℳ

ALBUM

im leichtesten Stile, ohne Octaven

und mit Fingersatzbezeichnung

für Pianoforte

von

FRANZ BEHR.

Op. 503. Pr. ℳ 2,40.

[741a.]

1. Gruss.
2. Spanisches Liedchen.
3. Auf zur Jagd.
4. Polka.
5. Aus den Alpen.
6. Kärntner Liedchen.
7. Reitermarsch.
8. Walzer.
9. Galopp.
10. Unter Palmen.
11. Frühlingsläuten.
12. Zapfenstreich.
13. Ungarisches Liedchen.
14. Russisches Liedchen.
15. Menuett.
16. Froh und heiter.
17. Wellengeflüster.
18. Vögleins Botschaft.
19. Böhmisches Liedchen.
20. Schweizer Liedchen.
21. Gavotte.
22. Trompeterstücklein.
23. In der Waldmühle.
24. Italienisches Liedchen.
25. Am Nixenstein.
26. Französisches Liedchen.
27. Ungarischer Tanz.
28. Zur Weihnachtszeit.
29. Tyroler Liedchen.
30. Auf Wiedersehn.

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben:

Die Schneekönigin.

Ein Cyklus von Gesängen nebst Declamation als verbindendem Text. Frei nach dem Andersen'schen Märchen gedichtet von

Johanna Siedler.

Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt), **Soli** (Soprane und Alt) und **Pianoforte**

von

Carl Bohm.

Opus 329.

Clavierauszug: 6 ℳ 50 ₰. Solostimmen: 1 ℳ 25 ₰. Chorstimmen: 2 ℳ 70 ₰. Textbuch: 30 ₰.

Vor Kurzem erschien: [742.]

Carl Bohm, Op. 295. **Hänsel und Gretel.** Für dreistimmigen Frauenchor, Soli u. Pianoforte. Clav.-Ausz. ℳ 6,—. Solostimmen 75 ₰. Chorstimmen ℳ 2,25. Textbuch 20 ₰.

Beide Werke eignen sich textlich und musikalisch zu Aufführungen in höheren Mädchenschulen und Pensionaten.

Franz Litzinger,

[743b.]

Concertsänger.

Düsseldorf.

Georg Ritter,

Tenor-Concertsänger.

[744d.]

Biebrich bei Wiesbaden.

Ernst Hungar

(Bass-Bariton).

[745b.]

Frau Martha Hungar

(Sopran).

Cöln a. Rhein.

Carl Dierich,

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor.)

Leipzig, Sidonienstrasse 36. [746e.]

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[747c.]

Cöln, Balduinstrasse 11.

Wegen **Engagements-Offerten** betreffend Herrn [748a.]

Hugo Heermann aus **Frankfurt a. M.**

für die Zeit **14. November bis 8. December, sowie 12. December bis 12. Januar** beliebe man sich an Herrn **H. Wolff, 19, Carlsbadstrasse** in **Berlin** zu wenden.

August Iffert,

Gesanglehrer.

Ausbildung für Concert und Oper.

[749.]

Leipzig, Peterskirchhof No. 5, III.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Beethoven's Streichquartette.

Versuch

einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt

von [750.]

Theodor Helm.

(Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.

Pr. 5 Mark.

Zum Schütz-Jubiläum am 8. October 1885.

Zu Ehren des Meisters [751.]

HEINRICH SCHÜTZ,

des grössten deutschen Tonsetzers des 17. Jahrhunderts und hervorragendsten Begründers der ausserordentlichen musikalischen Entwickelung, welcher Deutschland im folgenden Jahrhunderte einen Händel und Bach verdankte, veranstalten wir auf Anregung der Herren Friedrich Chrysander und Philipp Spitta

eine Gesammtausgabe seiner Werke,

herausgegeben von

Philipp Spitta.

Diese erstmalige Partiturausgabe, deren erster Band im October erscheinen wird, soll zehn Gross-Foliobände zum Preise von je 15 ℳ umfassen.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen

Subscriptionen

an und liefern gleich der Verlagshandlung ausführliche Prospecte nebst Probeheft unentgeltlich.

Leipzig, im September 1885.

Breitkopf & Härtel.

In meinem Verlage erschien: [752.]

Weihnachts-Cantate

für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor u. Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 170.

Partitur ℳ 5,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [753c.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig, die Erstere nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 15. October 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 43.

Inhalt: Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner. Von Dr. E. Meinck. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Rostock. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von L. Köhler, R. Fuchs, H. Ehrlich, W. Popper, H. Goetze, G. Hille und D. Löwenthal. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner.

Von Dr. **E. Meinck.**

Bekannt ist die Vorliebe der drei grossen griechischen Tragiker Aeschylos, Sophokles und Euripides, in ihren Dramen die Namen der in ihnen auftretenden mythologischen Persönlichkeiten etymologisch zu deuten. Sie suchten aus den Namen der Götter und Göttinnen, Helden und Heldinnen, sobald es die sprachliche Beschaffenheit derselben irgend zuliess, das Schicksal oder den Charakter der damit Benannten herauszulesen und durch treffende Anspielungen und leicht ins Ohr fallende Anklänge die Wichtigkeit und Bedeutsamkeit der Namen bei passender Gelegenheit hervorzuheben. Meist erriethen sie auch in unmittelbarem sprachlichen Instincte, der sie nicht fehl gehen liess — denn Grammatiker im eigentlichen Sinne waren die alten Tragiker nicht —, das richtige Etymon eines Wortes, zuweilen jedoch tappten sie auch in der Irre umher und begnügten sich in ihrer harmlosen Naivetät mit einer nur scheinbar richtigen Worterklärung, die sie aber für ihre dramatischen Zwecke jedenfalls sinn- und sachgemäss auszubeuten verstanden. In manchem Namen glaubten sie einen tiefversteckten, geheimnissvollen Sinn zu entdecken, welchen sie ihren Zuhörern als Offenbarung vortrugen. War doch im griechischen Volke der Glaube an eine göttliche Vorherbestimmung, an ein verborgen waltendes Schicksal lebendig, welches auch im Kleinsten und anscheinend Unbedeutendsten sich dem tiefer Blickenden zu erkennen gäbe und allem Lebenden schon im Voraus seine künftige Laufbahn in geheimnissvollen Zügen vorgezeichnet habe. So wird in den griechischen Tragödien die Lehre gepredigt, dass die über den Menschen, ja auch über den Göttern im Verborgenen wirkende Moira allen Geschöpfen gewissermaassen schon im Namen das Geschick, welches sie betroffen hat, vorausgesetzt habe. Der Mensch aber kann dieses Geschick nicht eher erkennen, als bis es sich an ihm erfüllt hat. Erst im Unglück, erst in der Noth gehen ihm die Augen auf darüber, was die Vorsehung mit ihm bezweckt hat, als sie ihm bei der Geburt gerade diesen und keinen anderen Namen ertheilte.

So lässt Sophokles im „Rasenden Aias" (v. 430) seinen Helden, nachdem dieser von seinem Wahnsinne wieder zur Besinnung gekommen ist und nun die ganze Tragweite seines Unglückes ermisst, auf einmal wahrnehmen, was er früher im Glücke noch nicht bemerkt hat, dass schon sein ominöser Name ihn als einen zum Leiden Auserkorenen bezeichne. Bei der Reflexion über seinen wehevollen Zustand macht er die zufällige Wahrnehmung, dass der Ausruf des Schmerzes, welcher im Griechischen *αἰ* heisst, in seinem Namen *Αἴας* enthalten sei. „Weh!" ruft er aus, „wer hätte wohl je geglaubt, dass mein Name (= Wehwalt) so trefflich passen würde zu meinen Leiden? Denn jetzt darf ich zwei Mal und drei

Mal Weh! rufen, in solchem Leid befinde ich mich!" Diese plötzliche Entdeckung, welche hier Aias in Betreff seines Namens macht, ist der Situation, in der er sich befindet, durchaus angemessen und von ergreifender dramatischer Wirkung. —

Man könnte mit jener Stelle des Sophokles die ähnliche in Richard Wagner's „Walküre" vergleichen, wo der unglückliche Wälsung Siegmund, zum höchsten Leiden von seiner Geburt an bestimmt, sein thränenreiches Geschick enthüllt:

> . . . Ob ich um Freund,
> um Frauen warb, —
> immer doch war ich geächtet,
> Unheil lag auf mir.
> Was Rechtes je ich rieth,
> Anderen dünkte es arg;
> was schlimm immer mir schien,
> Andere gaben ihm Gunst.
> In Fehde fiel ich,
> wo ich mich fand;
> Zorn traf mich, wohin ich zog;
> gehrt ich nach Wonne,
> weckt ich nur Weh: —
> Drum musst ich mich Wehwalt nennen;
> des Wehes waltet ich nur.

Allein die Aehnlichkeit der beiden Dichterstellen ist nur eine äusserliche; denn der wesentliche Unterschied findet zwischen ihnen statt, dass der Wagner'sche Held, dem sein wahrer Name Siegmund erst später bekannt wird, statt der für ihn nicht passenden Namen Friedmund und Frohwalt sich selbst nach altgermanischer Sitte den geeigneteren Namen Wehwalt wählt infolge der „Misswende", die ihn auf Schritt und Tritt verfolgt, während der Sophokleische Aias schon von der Geburt her seinen Unheil verkündenden Namen trägt, dessen Bedeutung ihm erst in seinem Ungemach klar wird. Immerhin aber ist anzunehmen, dass R. Wagner, dem glühenden Verehrer der griechischen Dramen (cf. Glasenapp, Biographie S. 17, Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. III., S. 16), die beigebrachte Stelle des Sophokles nicht unbekannt gewesen ist. Wie manches Andere, so hat Wagner auch die dichterische Eigenthümlichkeit, in dramatisch wichtigen Momenten die Namen der personae dramatis sinnvoll zu deuten, und die Vorliebe für etymologische Anklänge mit den griechischen Tragikern gemein. Ehe wir uns jedoch zu den germanischen Namen des Dichter-Componisten wenden, betrachten wir erst weitere Beispiele aus der antiken Tragödie.

Im „Agamemnon" des Aeschylos (v. 665) stellt der Chor, nachdem er die Nachricht von der Zerstörung Trojas vernommen hat, Reflexionen an über die „Ate dieses Krieges", die Helena, welche die Schuld an dem ganzen furchtbaren Kriegsunglück trägt. Er bemerkt, dass dieses Weib schon durch ihren Namen als Verderberin gekennzeichnet ist. „Der die Geschicke der Menschen im Geiste voraussieht, benannte die Helena treffend so mit bedeutungsvollem Sinn (*Ἑλέναν*), denn in Wahrheit war sie *ἑλένας, ἕλανδρος, ἑλέπτολις* (lauter neu gebildete Wörter), d. h. war ein Verderb für Schiffer, Männer und Städte."

In derselben Tragödie (v. 1040) tritt die unglückliche Seherin Kassandra als Gefangene auf. Im ahnungsvollen Geiste sieht sie die entsetzlichen Leiden voraus, die ihr und dem Hause ihres Herrn, des Agamemnon, bevorstehen. Die Unselige erblickt vor dem Palaste das Bild des Gottes Apollo, dessen Priesterin sie ist. „Apollo! Apollo! Du Wegschützer, Wehgott für mich! In Weh ja bringst zum zweiten Male tief du mich!" ruft sie in herbem Schmerze aus. Sie nennt hier ihren Schutzgott Apollo, seinen Namen bitter ausdeutend, ihren *ἀπολλύων*, Verderber, obwohl Apollo sonst mit Allem, was Tod und Unheil angeht, Nichts zu schaffen hat. Sie entdeckt jetzt auf einmal, woran sie früher nicht gedacht hat, dass der Name des Gottes einen ominösen Klang hat.

> „Schweres hast du mir beschieden,
> Pythischer, du arger Gott!"

sagt sie bei Schiller.

Die Sage von dem Bruderzwiste des Eteokles und Polynikes ist von allen drei Tragikern behandelt worden. Keiner von ihnen hat sich die Gelegenheit entgehen lassen, welche sich ja oft genug von selbst darbot, auf den Namen Polynikes (= Haderreich) anzuspielen. So sagt in Aeschylus' „Sieben gegen Theben" Eteokles von seinem eigenen Bruder, der seine Vaterstadt Theben mit Waffengewalt belagert (v. 639): „Und Polyneikes, Haderreich mit Recht genannt, Bald wird sich zeigen, wohinaus sein Wappen zielt!" Und der Chor erwidert (v. 658) dem gegen seinen Bruder Erbitterten: „O werde, liebster, bester Sohn des Oedipus, Ihm, der so schlimmen Namen trägt, nicht gleich an Wuth!" Nachdem Beide im Wechselkampfe sich getödtet haben, sagt der Chor (v. 810), auf ihre beiderseitigen Namen anspielend (nach Ritschel's Conjectur), dass sie zugleich ruhmvoll und haderreich umgekommen seien in frevelhafter Verblendung. Sophokles in der „Antigone" braucht (v. 111) das Wort *νεικέων* in Beziehung auf *Πολυνείκης*, welche feine poetische Andeutung wir im Deutschen, wie die meisten anderen, nur ungenügend wiedergeben können. Euripides endlich in den „Phoenissen" (v. 636 und 1493) erwähnt gleich seinen Vorgängern, wie der frevelhafte Polynikes das Sprichwort nomen et omen an sich zur Erfüllung gebracht habe.

Ueber den Namen Odysseus (= der Verhasste, von den Göttern Heimgesuchte) findet sich bereits in den homerischen Gedichten ein Wortspiel („Odyssee" I, 59 *Ὀδυσσεύς — ὠδύσαο*), welches bei Sophokles (fr. 877) wiederkehrt, wo sich Odysseus über sich selbst äussert: „Mit Recht bin ich Odysseus nach meinen Leiden genannt, denn viele Feinde hassten mich, grollten mir" (*ὠδύσαντο*). In einem anderen Stücke des Sophokles heisst es von der Sidero (fr. 592), dass sie mit Recht wegen ihrer Streitlust diesen Namen trägt, da sie das Eisen (*ὁ σίδηρος*) gebraucht.

Der Fluss Hybristes am Kaukasus wird etymologisch gedeutet Aesch. Prom. v. 717: „Dann kommt der Strom Hybristes (= Frevler), so mit Recht genannt; Nicht überschreit ihn, bietet er doch keine Furt!"

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Das 9. Mecklenburgische Musikfest in Rostock vom 24.—26. September 1885.

Die Mecklenburgischen Musikfeste, von denen das erste vom 22.—25. Mai 1860 in Schwerin stattfand, feierten in diesem Jahre das 25jährige Jubelfest ihres Bestehens, an welchem sich zu betheiligen die altehrwürdige, frühere Hansastadt Rostock alle musikliebenden und kunstpflegenden Kreise des Landes aufgefordert hatte. Wir können constatiren, dass die Zahl der Mitwirkenden noch bei keinem der acht voraufgegangenen Musikfeste diese stattliche Summe erreicht hat. Es stellten: Bützow 29, Güstrow 37, Rostock 229, Schwerin 103, Wismar 62, zusammen 460 Mitwirkende für den Chor. Dieselben vertheilten sich auf 195 Soprane, 142 Alte, 57 Tenöre und 66 Bässe. Das Orchester bestand aus 95 Musikern, die den Hofcapellen zu Schwerin und Neustrelitz und den Rostocker Corps angehörten. Ebenso war ein vorzügliches Solopersonal engagirt: Frau Sachse-Hofmeister aus Dresden, Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, Hr. Jos. v. Witt aus Schwerin und Hr. Fr. Krolop aus Berlin. Ihnen schloss sich Hr. Jugel aus Leipzig an. Als Festdirigent fungirte Hr. Prof. Dr. Hermann Kretzschmar.

Es fanden in drei Tagen drei grosse Concerte und eine Matinée statt. Die beiden ersten Concerte wurden in der Jacobikirche, die Matinée und das dritte Concert im Theatersaale des „Tivoli" abgehalten. Bedenkt man nun, dass das Orchester erst am 22. vollständig zusammen sein konnte, so ergibt sich hieraus am besten, welche physischen und psychischen Anstrengungen Allen, voran aber dem ausgezeichneten Dirigenten, zugemuthet werden mussten.

In sinniger Weise hatte Hr. Prof. Dr. Kretzschmar in der Programmaufstellung Bedacht auf die drei grossen Jubilare: Heinrich Schütz, G. F. Händel und Joh. Seb. Bach genommen.

Das erste Concert am 24. Sept. war das reichhaltigste der beiden kirchlichen. Eröffnet wurde es mit „Saul, was verfolgst du mich" für Soli, 3 Chöre zu 14 Stimmen und Orchester von H. Schütz. Der Eindruck dieser Composition war ein grossartiger und packender. In dem Werke konnten sich neben dem Chor auch die Solisten zeigen. Der schöne Klang der Stimme des Frl. Spies musste sofort den Hörer für sich einnehmen, aber störend wirkte die Art, wie die Sängerin durch falsches Athemnehmen die Phrase: „Es wird dir schwer (— — (!) —) werden, — wider den Stachel zu löcken!" zerriss. Es musste dies doppelt auffallen, als die HH. v. Witt und Krolop diese Stelle sachgemäss behandelten. S. Bach's Reformationscantate kam verkürzt (es blieben No. 2, von No. 3 Arioso und No. 4 weg) zur Aufführung. Mit den beiden Chören „Ein feste Burg" und „Und wenn die Welt voll Teufel wär" hat sich der gewaltige Tonheros so recht als echt deutschen, ja ich möchte sagen protestantischen Musiker gezeigt und unvergleichliche Denkmäler gesetzt. Der Eindruck dieser Cantate war ein tiefer und nachhaltiger. Frl. Spies und Hr. v. Witt zeigten in dem an Dissonanzen so reichen Duett „Wie selig sind doch die" ihre schöne Meisterschaft. Erstere machte uns in der nun folgenden Bach'schen Arie: „Schlafe, mein Liebster" oben gerügten Fehler so vollständig vergessen, dass uns noch heute die innige Art ihres Vortrags eine der angenehmsten Erinnerungen von dem Feste ist. Ihr folgte Hr. Krolop mit der Arie „Das Volk, das im Dunkeln wandelt" von Händel. Dieselbe erfordert viel Kraft und setzt eine wirkliche dramatische Gestaltungsgabe voraus. Beiden Anforderungen wurde der Künstler gerecht, allein er that bei dem erstmaligen Eintritt der Stelle „Es scheinet helle über sie" zu viel, wodurch eine Steigerung des Effects zum Schluss hin nicht mehr möglich ward.

In Norddeutschland ist, unseres Wissens, bis jetzt das Requiem von H. Berlioz noch nicht aufgeführt worden. Kretzschmar's Vorgehen, uns mit dieser originellsten aller Todtenmessen bekannt zu machen, ist als eine wahre Künstlerthat zu preisen. Was wir in allen anderen gleichnamigen Werken der verschiedensten Componisten finden, eine Anlehnung an das Ritual, finden wir auch hier, aber dies Aeusserliche ist auch das einzig Gemeinsame. Ein so eigenartiger Geist, wie Berlioz, erfasste eben die Sache anders, als Viele vor ihm. Das „Kyrie eleison" wird vollständig psalmodirend vorgetragen, bei „lux perpetua" scheint die ganze Musik dem Verlöschen nahe. Wahren Todesschrecken drücken die Angstrufe „Dies irae" aus, während strahlende Helle uns umleuchtet bei den Worten „Et iterum venturus est". Die erschütternde Wirkung des „Tuba mirum" ist ja allerorts constatirt worden, wo man das Werk aufführte. Einen merkwürdigen Eindruck macht der 3. Satz: „Quid sum miser", ein Tenorsolo, von dem allerdürftigsten Orchester begleitet. So sehr Hr. v. Witt gesanglich den Worten gerecht wurde, so ist doch unseres Erachtens die Subjectivität des Componisten hierbei zu weit gegangen. Der 4. Satz „Rex tremendae majestatis" gehört zu den effectvollsten Chören. Die Furcht vor der Höllenpein ist mit einer eminenten Plastik gezeichnet. Im 5. Satze, den der Rostocker Verein allein a capella sang, lernten wir vorzüglich geschulte Sänger kennen. Die Intonation war sicher und rein, die Aussprache einheitlich und klar, sodass wir von nun an wussten, dass die Rostocker, wie ja auch natürlich, die Kerntruppen des Ganzen waren. Im „Lacrymosa" ist die Stimmung eine zu ungleiche. Die Erinnerung an ein fast zu „italienisch" klingendes Motiv, das sich mit grosser Breite geltend macht, vermag selbst der schöne Schluss „Dona eis requiem" nicht zu verwischen. Das Ganze ging vorzüglich, und Prof. Dr. Kretzschmar hat in der Beherrschung dieses Werkes seine grosse directionelle Befähigung vollauf bewiesen. — Hr. v. Witt sang hierauf „Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn in ganz vorzüglicher Weise. Das Brahms'sche Triumphlied büsste von seinen Schönheiten Einiges ein, denn die Stimmen waren nicht mehr im Stande, den Schlussatz mit der nöthigen Kraft zu bewältigen. Die kleineren Sopransoli sang Frl. Brokelmann aus Rostock recht hübsch.

Einen Fehler hatte das Concert — es war zu lang. Trotzdem war der Totaleindruck ein ausserordentlich günstiger und nachhaltiger.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der hiesige Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen, dem die besten Kräfte unserer Stadt angehören, veranstaltete am 1. Oct. im Alten Gewandhaus ein Concert zu seinem Besten, das trotz der vorzüglichen Kräfte, die mitwirkten, schwach besucht war. Die Vereinsmitglieder scheinen hieran selbst den Hauptheil der Schuld zu tragen, denn wohl nur Wenige von ihnen haben, was ja so nahe lag und ihrem Ansehen durchaus Nichts schadete, sich um Unterbringung von Billets in den Kreisen ihrer pädagogischen Thätigkeit bemüht. Dieser ins eigene Fleisch schneidende Indifferentismus möge sich wenigstens bei Wiederkehr ähnlicher Unternehmungen nicht wiederholen. Den Glanzpunct des Concerts bildete der Vortrag der Kreutzer-Sonate von Beethoven durch die HH. Arthur Friedheim, der dem Verein trotz seines in Weimar belegenen Domicils als Mitglied angehört, und Prof. Brodsky; derselbe gestaltete sich zu einer alle Geheimnisse des herrlichen Werkes, auch die intimsten, offenbarenden Meisterthat der beiden genialen Künstler und entflammte wieder denselben Enthusiasmus, wie dieselbe Leistung in einem der vorwinterlichen Extraconcerte im Neuen Gewandhaus. Die von Hrn. Friedheim später solo vorgetragenen Liszt'schen Legenden „Des heil. Franziscus von Assisi Predigt an die Vögel" und „Der heil. Franziscus von Paolo auf den Wellen schreitend" liessen diesen Künstler ebenfalls auf der Höhe seines phänomenalen Könnens erscheinen. Den diesen Nummern folgenden frenetischen Beifallsjubel beschwichtigte Hr. Friedheim durch Zugabe der nicht minder eminent gespielten 6. Liszt'schen Rhapsodie. Eine weitere Instrumentalnummer des Concertes war ein dasselbe beschliessendes Nonett für Blasinstrumente von Gustav Schreck, in vorzüglichster Weise von den HH. Schwedler, Tischendorf, Hinke, Gentzsch, Bauer, Gumbert, Müller, Weissenborn und Freitag ausgeführt. Nirgends tiefer anregend, fand diese Manuscriptcomposition trotzdem eine recht freundliche Aufnahme infolge der übersichtlichen Form ihrer einzelnen vier Sätze und der liebenswürdigen Unbefangenheit, mit welcher der Componist seine musikalischen Einfälle hinstellt. Die Aufnahme wäre vielleicht eine noch wärmere gewesen, wenn das Novum eine grössere Mannichfaltigkeit in den Klangmischungen gezeigt

hätte. In dieser Beziehung hätte sich der Componist die einschlägigen Werke Mozart's und Beethoven's zum Muster nehmen sollen, in welchen der Gedanke von Monotonie des Klangwesens nie aufkommt. Durch zwei Duette („Er und sie" von Schumann, gesungen von Frau Unger-Haupt und Hrn. Dierich, und „Keine Sorg um den Weg" von Reinecke, vorgetragen von Frau Metzler-Löwy und Hrn. Leideritz aus Coburg) und zwei von den soeben genannten künstlerischen Kräften reproducirte Brahms'sche Quartette („An die Heimath" und „Fragen") kam prächtige Abwechselung in das Programm, die um so freudiger begrüsst wurde, als die Ausführenden mit Leib und Seele bei der Sache waren und gutes Gelingen ihre Darbietungen krönte.

Im gleichen Saale fand zwei Tage später unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Agghàzy, des Kammervirtuosen Hrn. Struss (Violine) und des Hrn. Prof. Albert Becker aus Berlin ein Concert des Berliner Baritonisten Hrn. Adolf Schulze statt. Der Hr. Concertgeber bewährte sich im Vortrag von Compositionen von Albert Becker (Ballade „Schön Margreth und Lord William" und „Vor Jena"), Brückler, Schumann, Emmerich, Ad. Jensen, C. Agghàzy, R. Becker und C. Löwe als ein tüchtig geschulter Sänger mit angenehmem, weichem Organ und künstlerisch wohlabgeschliffenem Vortrag, der aber mehr für das Lyrische, Elegische prädestinirt erscheint, als für das Kräftige oder gar Feurige. Kleine hier und dort bemerkliche Intonationsschwankungen mochten auf zufällige Indisposition zurückzuführen sein. Von den beiden Albert Becker'schen, vom Componisten sehr schön am Clavier begleiteten Gesängen war der zweite wirkungsvoller, als der erste, die unseres Bedünkens etwas in die Breite gezogene, im dramatischen Fluss oft unterbrochene und deshalb nicht überall recht schlagkräftige Ballade, so prächtige Einzelnheiten sie auch enthält. Musikalisch solide und stimmungs- resp. espritvolle Violinstücke sind das Adagio Op. 27 und ein Hmoll-Scherzo desselben Autors, welche Hr. Struss neben einem stark antiquirten Violinconcert von F. Ries mit souveräner Technik und vielem Temperament zum Besten gab. Wenig Vergnügen bereitete das Clavierspiel des Hrn. Agghàzy, denn dasselbe ist in keiner Beziehung concertreif. Am meisten unter den robust in die Tasten greifenden Fingern dieses Pianisten hatte ein von demselben für Clavier bearbeitetes Dmoll-Orgelconcert von Friedemann Bach zu leiden.

Das Festconcert zum 25jährigen Dirigenten-Jubiläum des Hrn. Dr. C. Reinecke am 8. Oct. im Neuen Gewandhause charakterisirte sich, wie unsere Leser schon wissen, mehr als ein Componisten-, denn als ein Dirigenten-Jubiläum, zum Nachtheile der erwarteten Feststimmung, da ein zweieinhalbstündiges Concert mit ausschliesslich Reinecke'schen Werken infolge der nirgends einen höheren Aufschwung nehmenden Phantasie oder gar wirklich packenden Compositionsweise dieses Autors sogar einem anspruchlosen Publicum nachgerade monoton erscheinen muss. Wäre der Jubilar nicht zu Beginn des Concertes mit einem Tusch des Orchesters empfangen worden und wäre nicht das Dirigentenpult reich bekränzt gewesen, so hätte man im Uebrigen kaum recht bemerkt, dass es sich um eine besondere Feier handele. Die stärkste Zumuthung an die Hörwilligkeit des Publicums stellte der 2. Theil des Concertes mit seinem saftlosen, phrasenüppigen „Belsazar", und zu beneiden waren diejenigen, welche bereits vor Beginn dieser unglücklichen Composition die Flucht ergriffen hatten. Begonnen wurde das Concert mit der Ouverture „Res severa verum gaudium", nach dieser sang Hr. Carl Mayer aus Cöln die Concertarie „Almansor". Dieser Nummer folgten das von Frl. Marie Krebs aus Dresden mit vollendeter Meisterschaft gespielte Cdur-Clavierconcert und drei von Frau Amalie Joachim mit etwas scharfer Stimme gesungene Lieder, nach welchen das von Frl. Krebs und dem Componisten vorgetragene Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred" den 1. Concerttheil schloss. An der Ausführung des „Belsazar" war ausser Frau Joachim und dem etwas unsicher und unrein singenden Hrn. Mayer solistisch noch unser einheimischer Tenorist Hr. Dierich betheiligt, stimmlich jedoch leider in einer Weise indisponirt, dass man diesen sonst so trefflichen Sänger kaum wiedererkannte. Das Orchester zeigte sich den ganzen Abend hindurch von seiner besten Seite, auch war das Ensemble durchweg präcis, wozu vielleicht der stattgehabte Umbau des Podiums das Seine mit beitrug. In den „Belsazar"-Chören zeichneten sich die Männerstimmen (in der Hauptsache Mitglieder des Lehrergesangvereins) besonders aus. — Höher als im vorerwähnten Concert scheinen die Wogen der Begeisterung für den Jubilar bei dem Festbanquet am folgenden Abend gegangen zu sein; hat ein Mitglied der Gewandhausconcertdirection Hrn. Dr. Reinecke doch sogar dafür gedankt, dass derselbe den Compositionen moderner Meister nicht Einlass in das Gewandhaus gestattet habe! Besser konnte die Stellung des Gewandhausconcertinstitutes zur neuen Kunstentwickelung nicht gekennzeichnet werden, als durch diesen Toast! Glücklicherweise denkt man ausserhalb der engeren Gewandhauskreise etwas anders über diesen Punct, und das geringfügige Resultat der zur Gründung eines Ehrenfonds für Hrn. Dr. Carl Reinecke veranstalteten Sammlung hat speciell documentirt, dass das grössere musikalische Publicum unserer Stadt sich über die Verdienste des Hrn. Dr. Reinecke um das hiesige Musikleben klar ist. Wie wir selbst über diese Verhältnisse denken, wissen unsere Leser.

Braunschweig. „Zweites Concert zum Besten des Abt-Denkmal-Fonds". — Das fand ich angekündigt, als mich mein Weg am 20. Sept. durch Braunschweig führte. In unserer denkmalwüthigen Zeit muss man freilich auf Vieles gefasst sein, bei solchem Vorhaben aber muss Einen schwindeln, muss Jedem schliesslich vor seiner eigenen Unsterblichkeit bange werden. Am 31. März d. J. hat Franz Abt diese Welt verlassen, am 20. April bereits war Comité und Aufruf fix und fertig. Ward je in solcher Eil solch Werk beschlossen? Vortrefflich aber! Denn schon nach wenigen Jahren wird es zu spät, wird Abt mit anderen Eintagsfliegen vergessen sein. In der Morgenfrühe des Concerttages noch habe ich, die alte Welfenstadt durchwandernd, vor dem Denkmale Heinrich's des Löwen, vor denen der Befreiungskriege, des glorreichen Krieges von 1870/71 verweilt, vor den Reiterstandbildern der Heldenherzöge Carl Wilhelm Ferdinand und Friedrich Wilhelm, die für des deutschen Vaterlands Grösse auf den Schlachtfeldern von Jena und Quatrebras ihr Leben gelassen; ich habe Lessing gehuldigt, mit dem die grosse Periode unserer Litteratur anhebt, und Gauss ins klare Auge geschaut, der der Mathematik, Astronomie und Physik neue Bahnen gewiesen, der mit Wilhelm Weber zusammen der Welt den elektrischen Telegraphen geschenkt. Und diesen Heroen soll nun Franz Abt angereiht werden! Auch ihn wollen die guten Honoratioren Braunschweigs als leuchtendes Vorbild für Kind und Kindeskind hinstellen! und nicht nur die deutschen Sänger, sondern auch die „deutschen Brüder überall" sollen für diesen erhabenen Gedanken ihren Beutel öffnen! Sollte man da nicht irre werden an Menschen, Wissenschaft und Kunst? und auch an jeder Werthschätzung wahren Verdienstes? Was gilt denn da noch die den wirklich Grossen dargebrachte Huldigung?

Wer war denn Franz Abt? und was hat er gewirkt und geschaffen? Dass sein langes Wirken für das Braunschweiger Musikleben segensreich, dass er menschlich gut gewesen sei, wird nicht behauptet, sonst liesse sich darüber wohl ein Wörtchen reden. Der Aufruf behauptet aber, er sei ein „gottbegnadeter Sänger melodienreicher und tief zu Herzen gehender Volksweisen", ein „Schöpfer herrlicher Männerchöre", er sei „der Meister des deutschen Liedes" gewesen. Deutsch und immer deutsch führen die Herren im Munde, als ob nicht längst erkannt wäre, dass Das, was als deutsch sich fortwährend auf den Markt drängt und mit weihrauchduftenden Phrasen um sich wirft, am wenigsten diese ehrenvolle Bezeichnung verdient. Die würde eher einem Manne zukommen, der wie Ant. Bruckner, der fast Siebzigjährige, stets im Stillen gewirkt und geschaffen, und in dem nun plötzlich die Welt einen alle (?) Mitlebenden überragenden Symphoniker erkennt. So aber war Abt nicht. Wenn er auch über die Idee eines Denkmals höchstens gelächelt und lieber bei Lebzeiten alle Tribute seiner Anhänger eingeheimst hätte, er war doch nicht der Mann, sein Licht unter den Scheffel zu stellen, er wusste stets einen Heiligenschein um sich zu verbreiten. Der soll nun jetzt weiter künstlich angefacht und gar in Erz auf öffentlichem Markte verewigt werden! Wer lacht da? oder vielmehr: wer lacht da nicht?

Aber was bedeutet Franz Abt? Er hat manche recht wohlklingende Männerchöre componirt, die zur geeigneten Stunde ihre Wirkung nicht verfehlen und die vielleicht noch einige Jahre vereinzelt auch in den Programmen der besseren Männergesangvereine sich halten werden. So weit gehe ich mit. Die weiteren Ueberschwänglichkeiten aber sind eitel Dunst. Jene Chöre wirken und werden gern gesungen, weil Abt in leicht fasslichen Wendungen, weil er sang- und dankbar für die Stim-

men zu schreiben und damit leidliche Klangwirkungen zu erzielen wusste. Umfasst aber der Männergesang ohnehin ein recht kleines Gebiet innerhalb der deutschen Musikherrlichkeit, so gehört das von Abt Geleistete sogar einem noch weit kleineren Gebiete an. Nicht der edleren Richtung, die durch C. M. v. Weber, Kreuzer, Mendelssohn, vor Allem aber durch F. Schubert glänzend vertreten wird, auch kaum der wahrhaft volksthümlichen, die durch Silcher, Zöllner und Methfessel gepflegt wurde; Abt ging vielmehr bequemere Wege, er fröhnte dem seichten Geschmacke jener auf Unterhaltung, auf leichten Sinnenkitzel bedachten Kreise, und eine Ausnahme hiervon mögen nur ganz wenige Chöre aus der ungeheuren Menge bieten.

Mein Geschmack braucht indess für Niemand maassgebend zu sein und Gott bewahre mich davor, für einen Abt-Kenner gelten zu wollen. Wer hat denn aber in dem Aufrufe den Ruhm des grossen Mannes der staunenden Welt verkündet? Den nach Stellung und Ruf Ersten der Braunschweiger Musiker, Hofcapellmeister Hermann Riedel, habe ich unter dem Aufrufe, wie am Dirigentenpulte vermisst, — schmerzlich nicht, sondern zu meiner wahrhaften Freude. Dass er solchem Treiben fernbleibt, ist freimüthig und mannhaft und macht ihm alle Ehre. Von Musikern also habe ich nur die HH. Clarus, Schrader und Schulz unter dem Aufrufe entdecken können; diese sind es, die der musikalischen Welt den neuen Heiligen schenken wollen. Sie werden in Braunschweig wahrscheinlich für vollwichtige Autoritäten angesehen werden, — ich bin aber einmal dabei, den Zweifler, den advocatus diaboli zu spielen, ich sehe mich weiter um. Manches Concertprogramm ist mir zu Gesicht gekommen in grossen und kleinen Städten; nie aber mit dem Namen Abt, wenn es sich um edlere Musik, vereinzelt nur, wenn es sich um populären Männergesang handelte. Wann hätten auch Sänger, wie Gura, Stockhausen, Gunz, Hill, Walter etc. den „Meister des deutschen Liedes" in ihr Programm gesetzt? Und wenn unter ernsteren Musikern zufällig sein Name genannt wurde, so geschah es mit Zusätzen, die ich lieber verschweige; am glimpflichsten noch verfuhr Richard Wagner, der, wenn er bei Laune war, im persönlichen Verkehr ihn als vir aptus titulirte. Wie aber steht es um die öffentlichen Urtheile? Das grosse Mendel'sche Musikalische Conversationslexikon führt zu seinem Lobe nur an, dass er den herrschenden Modegeschmack glücklich getroffen; und diese Abspeisung als Modecomponist will wenig besagen in einem Werke, in welchem z. B. selbst Abert als „bedeutend" bezeichnet wird. Die Fétis-Pougin'sche „Biographie universelle des Musiciens" nennt ihn den „Paul Henriot de l'Allemagne", dieser Paul Henriot war ein äusserst fruchtbarer Componist seichter Romanzen und Chansonetten. Aehnlich nun äussern sich alle anderen ernsthaft zu nehmenden Beurtheiler. Aber selbst Reissmann — ich möchte ihn den Abt der Musikschreiberei nennen — trifft einmal ausnahmsweise das Richtige, indem er in seiner Geschichte des deutschen Liedes unseren „Meister" mit Ausdrücken, die das äusserste Gegentheil von schmeichelhaft sind, in die Schaar der „noblen Bänkelsänger" einreiht.

Verwechseln wir doch nicht fortwährend das Populäre und das Volksthümliche! Das Erstere buhlt um den Beifall der grossen Menge, indem es das lautere Gold der echten Kunst in niedere Scheidemünze umsetzt, — und diese soll gut genug sein, das Volk abzuspeisen. Das Letztere ist der lautere, oft unbewusste Ausdruck der innersten Volksseele. Ersteres ist süsslich, überschwänglich, verlogen; Letzteres einfach, naiv und wahr. Unser Einer geräth ja auch einmal ins Phrasenhafte, Sentimentale, aber ewig von einem solchen Duft von verdorbenem Rosenöl angeweht zu werden, wird doch nachgerade fade und widerlich! Und der Erfolg? Macht denn der das Volksthümliche aus? Huldigt nicht die Welt dem Götzen, der ihren niedrigen Bedürfnissen der Unterhaltung, des Sinnenkitzels schmeichelt? Wozu hat der grosse Richard gelebt und gewirkt, wenn in solcher Geschäftsmässigkeit, Stil- und Gesinnungslosigkeit weiter Musik gemacht wird, und wenn nun gar einem Götzen solcher Afterkunst derselbe Jubel entgegengebracht wird? Freilich, als Beethoven unverstanden Unsterbliches schuf, waren Herz, Hünten, Czerny, Thalberg u. A. die Helden des Tages, so haben Schubert, Schumann und Mendelssohn die Schmarotzerpflanzen der „noblen Bänkelsänger" gezeitigt. Aber wenn einmal nicht dem aus innerstem Schaffensdrange entsprungenen Kunstwerke, sondern der Mode und dem populären Erfolge gehuldigt werden soll, weswegen wird dann nicht Meyerbeer oder Flotow oder Strauss, Suppé oder Millöcker gefeiert, das waren oder sind doch noch andere Kerle, und ihre „schönsten Melodien" werden doch noch weit mehr geträllert und gepfiffen, als die von Franz Abt? Was soll dann erst mit Victor Nessler geschehen, — wenn er seinen Ruhm überlebt? Und soll durchaus der Liederbruder in Franz Abt verherrlicht werden, — in Braunschweig wurde mir in der That glaubhaft versichert, er sei doch noch grösser als Esser gewesen — und wollen ihm seine Sangesgenossen, die mit ihm so manches schöne Fest in Heiterkeit und Herrlichkeit verlebt haben, ein bescheidenes Erinnerungszeichen weihen — à la bonheur! Wenn es sich aber um ein öffentliches Denkmal handelt, wenn der Mund so voll genommen und so sehr dafür in die Lärmtrompete gestossen wird — da verstehe ich keinen Spass, denn mit unserer unsäglich herrlichen deutschen Musik, mit den heiligen Hallen der Kunst hat der Name Abt Nichts zu thun!! Den Entrepreneuren aber wünsche ich, dass ihnen im Jenseits die sämmtlichen Werke des „Meisters", vom ersten bis zum letzten, vorgesungen, und so mit stetem da Capo bis in alle Ewigkeit wiederholt werden.

Zu meinem Schrecken bemerke ich indess, dass ich Ihnen über das pflichtschuldigst genossene Braunschweiger Concert, zu welchem übrigens auch Compositionen von Weber und Mendelssohn zugelassen waren, noch Nichts gesagt habe. Nun, nach vorstehender Herzensergiessung werden Sie mir Weiteres wohl erlassen!

Concertumschau.

Leipzig. 1. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke) m. Compositionen v. C. Reinecke: Ouvert. „Res severa verum gaudium", „Belsazar" f. Soli, Chor u. Orch., 3. Clavierconc., Impromptu f. zwei Claviere üb. ein Motiv a. Schumann's „Manfred", Baritonarie „Almansor", Altlieder „Wegewart", Nachtgesang u. „Klein Anna Kathrin". (Solisten: Frau Joachim u. HH. Dierich und Mayer aus Cöln [Gesang], Frl. Krebs a. Dresden [Clavier].) — Heinrich Schütz-Jubiläum des Riedel-Vereins (Prof. Dr. Riedel): 1. Conc. (9. Oct.): Sonata pian e forte f. Blechblasinstrumente v. Gabrieli, Psalm 18 f. Solosalt, Streichinstrumente u. Org., Psalm 130 f. zwei vierstimm. Chöre a cap., geistl. Conc. „Der Engel und Maria" f. Alt- u. Sopransolo m. Begleit., „Die sieben Worte" f. Chor u. Solostimmen, orator. Scene „Saul, was verfolgst du mich" f. drei Chöre m. Begleit. u. „Das Vater unser" f. Solostimmen u. Chor m. Begleit. von H. Schütz. (Solisten: Frls. Wooge u. Kühn v. hier u. Schauenburg a. Crefeld u. HH. Trautermann, Jugel u. H. Schneider.) 2. Conc. (11. Oct.): „Historie des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi" f. Chor u. Solostimmen m. Orgel u. Motette „Also hat Gott die Welt geliebt" v. H. Schütz, Violinsonate v. Händel, Canzone u. drei Choralvorspiele f. Orgel von S. Bach. (Solisten: Frl. Kühn und HH. Trautermann, Schelper, Jugel u. H. Schneider [Ges.], Halir a. Weimar [Viol.] u. Homeyer [Org.].) — 1. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven (HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel), Clavierquint v. Schumann (HH. Dr. Reinecke, Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder), Bdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Hinke, Tamme, Gentzsch, Stradtmann, Bauer, Graeff, Weissenborn, Kunze, Gumbert, Müller, Kirmse, Preusse u. Wiegand). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Sept.: Cdur-Streichquint. v. Beethoven (HH. Wagner a. Leipzig, Schumann a. Königstein, Rödelberger a. Würzburg, Mittell a. Mannheim u. Rehberg a. Morges, Clav.-Violinsonate Op. 12, No. 1, von Beethoven = Frl. Leist a. Halle a. S. u. Hr. Landsberger a. San Francisco, zwei Lieder v. Mendelssohn = Frl. Müller a. Pforzheim, Variat. f. zwei Claviere Op. 62 von Gouvy = Frls. Walther a. Leipzig u. Bristowe a. Manchester, Concertstück f. Clav. v. Weber = Frl. Zehender a. Bukarest, Gdur-Clav.-Violinson. v. Hrn. Porter aus Bridgeport, Schüler der Anstalt = der Comp. u. Hr. Landsberger, Cmoll-Clavierphant. v. Chopin = Hr. Rosenzweig a. Warschau.

Rostock. 9. Mecklenburgisches Musikfest unt. Leitung des Hrn. Prof. Dr. H. Kretzschmar und Mitwirk. der Frau Sachse-Hofmeister a. Berlin (Sopran), des Frl. Spies a. Wiesbaden (Alt), der HH. v. Witt a. Schwerin (Ten.), Zarneckow a. Stettin (Ten.), Krolop a. Berlin (Bass), Jugel a. Leipzig (Bass), Prof. de Ahna (Viol.) u. Quartettgenossen Exner, Nicking u. Dechert a. Berlin u. Ochs a. Wismar (Clavierbegleit.), der Gesangvereine zu Rostock, Schwerin, Wismar, Güstrow u. Bützow, des Ver. Rostocker Musiker, der Hofcap. a. Neustrelitz, div. Mitglieder der Hofcap. zu Schwerin u. A. m.: 1. Conc. (24. Sept.): Orator. Scene „Saul,

was verfolgst du mich" f. Soli, drei Chöre u. Orch. v. H. Schütz, Cantate „Ein feste Burg" f. Soli, Chor und Orch. und Altarie „Schlafe, mein Liebster" v. S. Bach, Bassarie „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. Händel, Requiem f. Solo, Chor u. Orch. v. H. Berlioz, Tenorarie „Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn, Triumphlied f. Solo, Chor u. Orch. von J. Brahms. 2. Conc. (25. Sept.): Orator. „Israel in Egypten" von Händel. Matinée am 26. Sept.: Streichquartette v. J. Brahms (Op. 52, No. 2) u. Beethoven (Op. 74), Gdur-Violinromanze v. Beethoven, Gesangsoli v. Löwe, Mendelssohn, Brahms („Liebestreu"), Schumann, Schubert, Rubinstein („Gelb rollt") u. S. Bach. 3. Conc. (26. Sept.): Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Bassarie „Alcandro, lo confesso" v. Mozart, 1. Violinconcert v. Bruch, Sopranarie „Ocean, du Ungeheuer" v. Weber, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner, Introd. u. Rondo capricc. f. Viol. v. Saint-Saëns, Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, 8. Symph. v. Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Für die bevorstehende Opernsaison ist unser Personal wie folgt zusammengesetzt: Die Damen Dorian, de Vita, Dulaurens, Lelong, van der Meiren, Joissant, Savigny, Allain etc., die HH. Goffoël, Cadeau, Ometz, Démon, Hennesse, Dechesne, Neveu, Rondeau, Pascaud, Derousseau etc. Als 1. Capellmeister fungirt wie bisher Hr. Lelong, neben diesem dirigiren die HH. Laffage und Prys. — **Baden-Baden.** In dem Festconcert, welches am 3. Oct. zur Feier der Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin und anderer erlauchten Hoheiten veranstaltet wurde, waren Frl. Leisinger von der Berliner Hofoper und die HH. Vogl aus München und Arthur Friedheim die Solisten. Wie überall, wo sich der Letztere hören lässt, erregte auch hier sein grandioses Clavierspiel allgemeinste Bewunderung. — **Brüssel.** Die neue Dugazon Frl. Lecomte hat als Nicette im „Pré-aux-Clercs" und als Page in den „Hugenotten" ausserordentlich gefallen. Der neue Tenor Hr. de Villiers kann das Gleiche nicht sagen; er weiss seine schönen Mittel gar nicht zu beherrschen. — **Frankfurt a. M.** Unsere Oper ist in Verlegenheit um einen Heldentenor, da Hr. Stritt nach Amerika geht und Hr. Perotti erst im n. Jahr für hier disponibel wird. Man soll augenblicklich, wie es heisst, mit dem Wagner-Sänger Hrn. Georg Unger in Unterhandlung getreten sein. Hoffentlich führt dieselbe zu einem Resultat. — **Paris.** Frau Gabrielle Krauss hat ihr Verhältniss zur Grossen Oper, der sie durch elf Jahre angehört, freundschaftlich gelöst, ehe ihr Engagement abgelaufen war. Grund dazu gab ihr die Absicht der Direction, sie nach ihrem Urlaub in einer ihr nicht convenirenden Rolle auftreten zu lassen. Dagegen verlautet, dass Hr. Carvalho, Director der Komischen Oper, Frau Krauss eingeladen habe, die Elsa im „Lohengrin" zu singen. — **Zürich.** Eine treffliche Acquisition scheint unsere Oper in Frau Antonie Schreiber aus Leipzig gemacht zu haben. Die ausgezeichnet geschulte und sehr musikalisch singende Dame hatte gleich mit ihrer Antrittsrolle (Margarethe) ein vollen, grossen Erfolg. Als Conrad im „Waffenschmied" debutirte kürzlich Hr. Niemann, ein Sohn von Albert Niemann und Marie Seebach. Sein Auftreten berechtigte zu schönen Hoffnungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 10. Oct. „Sanctus" v. Bortniansky. „Der Friede Gottes" von Ad. Hiller. 11. Oct. Psalm 130 von Gluck.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 10. Oct. „Ewiger, wir wollen dich aus ganzer Seele lieben" von Fr. Schneider. St. Paulikirche: 10. Oct. „O du, der du die Liebe bist" von Gade.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

September.

München. K. Hoftheater: 1. u. 25. Der fliegende Holländer. 3. Fidelio. 4. Alessandro Stradella. 6. Cärmen. 8. Das Rheingold. 9. Die Walküre. 11. Siegfried. 13. Götterdämmerung. 17. Tristan und Isolde. 20. Robert der Teufel. 22. Zar und Zimmermann. 23. Der Maskenball. 27. Der Trompeter von Säkkingen. 29. Aïda. 30. Melusine. — K. Residenztheater: 16. Doctor und Apotheker.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 41. Zu H. Schütz' 300. Geburtstage. Von O. Lessmann. — Englische Orgeln und Orgelmusik. Aus Vorträgen des k. Musikdirectors O. Dienel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 138. Au Lecteur. Von L. de Romain. — L'Association Artistique d'Angers. Von J. Bordier. — La Neuvième Symphonie et l'Art moderne. Von E. Raway.

Bayreuther Blätter, 9. Stück. Aus R. Wagner's Nachlass. Von H. v. Wolzogen. Als Einführung zu R. Wagner's Ueber das Weibliche im Menschlichen.

Die Sängerhalle No. 29. Das Volkslied. Prolog v. E. Hentschel. — Berichte. — Besprechung (Kalender für Musiker und Musikfreunde v. G. Damm, Jahrg. 1886).

Le Guide musical No. 41. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (A. Body, G. Becker).

Le Ménestrel No. 44. Un pèlerinage au pays de Berlioz. Von J. Tiersot. — La musique en Angleterre. La musique à l'Exposition de South-Kensington. Von J. Hueffer. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 10. Die Psalmen der Marien-Vesper mit ihren Antiphonen. Von E. Langer. — Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt etc. v. F. Witt. XXIII. Aus verschiedenen Vespern. — Wie Hr. Battlogg Berichte macht. Von Joh. Walchegger. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Besprech. (S. Jadassohn). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 19. Ein 25jähr. Dirigenten-Jubiläum. (Dr. C. Reinecke, m. Portrait.) — Die neueste Musik zu Goethe's „Faust". Von B. Vogel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 18. Analytisch-kritische Beigaben zu Concertprogrammen. Von A. Glück. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Rob. Franz, Dr. Ed. Krause, J. Zarembski, R. Heuberger, F. Draeseke).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beiden Kirchenconcerte, die der Leipziger Riedel-Verein aus Anlass des 300jährigen Jubiläums von Heinrich Schütz am 9. und 11. d. Mts. veranstaltete, waren des künstlerischen Renommées dieses Mustervereins durchaus würdig. Wohl in keiner Stadt haben die Werke Schütz' — dank der künstlerischen Thatkraft des Hrn. Prof. Dr. C. Riedel — eine gleiche Werthschätzung gefunden, wie in Leipzig, in keiner zweiten Stadt ist der 300jährige Geburtstag des deutschen Altmeisters gleich solenn begangen worden, wie in Leipzig. Wir kommen in n. No. ausführlich auf diese Schütz-Feier zurück.

* In Leipzig wurde am 300jährigen Geburtstage von Heinrich Schütz ein Franz Liszt-Verein gebildet. Dass gerade in Leipzig ein Verein, der den musikalischen Fortschritt auf seine Fahne geschrieben hat, ganz an der Zeit ist, beweist der äusserst rege Beitritt zu dem Liszt-Verein.

* Mit Bezug auf die neulich vom „Parsifal" gebrachte und von anderen Blättern nachgedruckte Mittheilung, dass Meister Liszt von seiner H moll-Sonate Nichts halte, schreibt derselbe an Hrn. Siloti: „Gestern sprachen Sie mir von einem sogenannten »Missverständniss« — richtiger genannt: falsche Deutung — der von mir gesagten Worte über meine Sonate und Werke überhaupt. Ich gebrauchte den Ausdruck »schlechte« Werke in ganz harmloser Ironie." — Man sieht aus diesem Fall wieder einmal, wie vorsichtig in ihren Aeusserungen grosse Männer in Gegenwart Stoff suchender Interviewer sein müssen.

* Johannes Brahms hat uns mit einer neuen, seiner vierten Symphonie beschenkt. Das Werk wird zuerst in Meiningen, in einem Concert der dortigen Hofcapelle am 25. d. Mts., zu Gehör kommen. Bei dieser Gelegenheit wird auch das herrliche Violinconcert des Meisters, von Hrn. Prof. Brodsky aus Leipzig gespielt, zur Aufführung gelangen.

* Die beiden Berliner Wagner-Vereine haben für den 4. Dec. ein grosses Concert mit Beethoven's Neunter und Fragmenten aus „Parsifal" unter Direction des Hrn. Professor Klindworth angesetzt.

* In Riga werden in der 1. Hälfte des n. Mts. unter Leitung des Componisten drei grosse Concerte mit Werken von Albert Becker stattfinden. Die Anregung dazu hat Hr. Domorganist W. Bergner, der die Chorcompositionen bereits einstudirt, gegeben. Man sieht mit grossem Interesse diesen Concerten entgegen.

* Das Wohlthätigkeitsconcert, welches vor Kurzem der Wiener Männergesangverein in Berlin veranstaltete, hat den ansehnlichen Reingewinn von 13,649 ℳ 20 ₰ ergeben. Neben einem sensationellen künstlerischen hat die berühmte Corporation auch einen seltenen pecuniären Erfolg in der deutschen Reichshauptstadt erreicht, Grund genug, bald einmal die Reise zu wiederholen.

* Die je sieben Concerte, welche Hr. A. Rubinstein in Berlin, Wien, St. Petersburg, Moskau, Paris und London in der bevorstehenden Saison zu geben gedenkt und von welchen je Eines Beethoven, Schumann, Liszt und Chopin gewidmet ist, haben ganz riesige Programme. So weist z. B. das Beethoven-Concert acht Sonaten, darunter die Op. 101, 109 und 111, auf.

* Das Bestreben, in England die Pariser Stimmung einzuführen, scheitert theilweise an der Abgeneigtheit der Commandanten der Freiwilligencorps, die Kosten der Veränderung für ihre Musikcapellen zu tragen.

* Hr. Lamoureux hat das Eden-Theater in Paris für seine Concerte gemiethet und damit vor Hrn. Pasdeloup, der dieselbe Absicht hatte, einen Vorsprung gewonnen.

* Die Association artistique in Angers wird am 18. Oct. ihre Concerte und damit das 9. Jahr ihrer erfolgreichen Thätigkeit beginnen. An der Spitze steht wie bisher der rührige Orchesterchef Hr. Gustave Lelong, dem als zweiter Dirigent Hr. Jules Closon beigegeben ist.

* Die bald 40 Jahre alte Association des Artistes musiciens in Brüssel wird Ende d. Mts. ihre Concerte wieder aufnehmen.

* Wagner's „Lohengrin" gelangte im Berliner Hofopernhaus endlich am 1. d. Mts. zur 200. Aufführung.

* Hr. Director Angelo Neumann soll, nach dem „Parsifal", das Aufführungsrecht von Wagner's „Ring des Nibelungen" für 17,000 ℳ an Hrn. Director Amberg in New-York verkauft haben.

* Es vergeht fast keine Woche, in der nicht auswärtige Blätter Mittheilungen über bevorstehende Leipziger Opernpremièren bringen. Hr. Dir. Staegemann scheint demnach mit allen möglichen und unmöglichen Operncomponisten Verbindungen angeknüpft und nach verschiedenen Seiten hin Versprechungen gemacht zu haben. Davon, dass er auf eine wirklich bedeutende Opernnovität, nämlich Draeseke's „Gudrun", reflectirt, hat man hingegen noch Nichts gelesen, trotzdem genanntes Werk in Hannover schon mehrere Male mit wirklichem Erfolg aufgeführt wurde und allgemein als eine der hervorragendsten Schöpfungen auf diesem Gebiete bezeichnet wird. Ein „Trompeter von Säkkingen" ist diese „Gudrun" allerdings nicht!

* Das Danziger Stadttheater, an welchem Hr. Capellmeister Kleinmichel, ein eifriger Rubinstein-Enthusiast, in Action ist, brachte kürzlich Rubinstein's „Kinder der Haide" als Novität heraus. Der Verleger des Werkes Hr. Senff in Leipzig schreibt in seinen „Signalen", dass das Publicum entzückt von den musikalischen Schönheiten der Oper gewesen sei. Nun wers glaubt, wird selig! Die „Signale" leisten in dieser Beziehung bekanntlich Unglaubliches.

* Die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius kommt, wie die „N. Z. f. M." schreibt, nächstens in München zur Aufführung. Etwas sehr spät, aber besser als gar nicht!

* Gluck's „Alceste" ist kürzlich im Wiener Hofopernhaus neu in Scene gegangen, nachdem das Werk 75 Jahre von dem Repertoire verschwunden gewesen war.

* Franz Liszt dürfte seine Reise nach Rom, wohin ihm seine Schüler die HH. Stavenhagen, Thomann und Ansorge nachfolgen werden, bereits angetreten haben. Er macht dieselbe über Cassel, Meiningen, München und Itter in Tyrol.

* Hr. Ferdinand Thieriot hat sein seitheriges Domicil Graz, wo er seit 1870 als Capellmeister des Steyermärkischen Musikvereins und Director der Musikschule verdienstlichst wirkte, mit Weimar vertauscht.

* Hr. Franz Preitz, der rührige Dirigent des seinen Namen tragenden Chorvereins in Zerbst, ist zum Cantor und Chordirigenten an der Hof- und Stiftskirche zu St. Bartholomäi und zum Gesanglehrer am herzogl. Gymnasium ernannt werden. Die dortigen musikalischen Kreise begrüssen diese Anstellung mit besonderer Freude, da sie Gewähr bietet, dass der thatenfreudige Künstler ihrer Stadt dauernd erhalten bleibt.

* Der Grossherzog von Baden hat dem Schweriner Meistersänger Hrn. Carl Hill das Ritterkreuz 1. Classe vom Zähringer Löwen verliehen.

Todtenliste. Der Impresario B. Ulmann, bekannt durch seine grossartigen Concertunternehmungen, † kürzlich.

Kritischer Anhang.

Studienwerke für Pianoforte.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

Louis Köhler. Kleine Clavier-Etuden nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht, Op. 302. Pr. ℳ 3,50.
— — 192 Tägliche Clavierübungen in allen Tonarten ohne Unter- und Uebersetzen nebst Anleitung, Op. 307. Pr. ℳ 4,25.
— — Clavier-Etuden für Vorgeschrittene zur Beschleunigung der technischen Entwickelung, Op. 308. Pr. ℳ 3,75.
Sämmtlich: Breslau, Julius Hainauer.

Die kleinen Etuden in Opus 302 sind in steter Abwechselung von gleicher Thätigkeit der Rechten und Linken und einem darauf folgenden Volksliede mit leichten Variationen ein guter Stoff, nicht blos technische Fertigkeit zu erwerben, sondern auch die üblichen erstgebrauchten Begleitungsfiguren und die Spielarten des Legatos und Staccatos kennen und anwenden zu lernen. Die 18 Nummern sind in progressiver Folge geordnet, musikalisch hübsch und werden ihrem Zweck, die erste mässige Geläufigkeit anzubahnen und die Anfänge eines guten Vortrages auszuüben, in jeder Weise gerecht. Op. 307 ist quasi eine Fortsetzung von Op. 302. Im Vorworte bemerkt der Verfasser, dass um auf der Claviatur in allen Handlagen heimisch zu werden und das Auge für alle Notennamen gewandt zu machen, das beste Mittel Uebungen in allen Tonarten sind, zunächst in den Grundformen der mannigfaltigen innerhalb der Tonfolge möglichen melodischen Einzeltonfolge, sodann in accordischen Griffen und in accordischen Arpeggien. Zu diesem Zwecke sind jeder Tonart acht Uebungen in der einfachsten Form zuge-

theilt, und zwar melodische Fingerübung, Accordgriffe, melodische Uebung, accordische Arpeggien in Achteltriolen, melodische Uebung, accordische Arpeggien in Sechszehnteln directer Folge, melodische Uebung, accordische Arpeggien in Sechszehnteln anderer Folge. Die darnach folgende Anleitung zur Ausbeute der Uebungen in den verschiedensten Veränderungen hinsichtlich des Legatos und Staccatos und daraus erzeugter rhythmischer Verschiedenheit, wie auch der dynamischen Schattirungen lässt keinerlei Langeweile bei diesen täglichen Uebungen aufkommen. Anerkennenswerth ist der Gebrauch aller Tonarten, auch der gewöhnlich enharmonisch verwechselten in ihren wirklichen Vorzeichnungen, sodass alle 30 Dur- und Molltonarten zur Verwendung kommen. Schade, dass der Verfasser die Aufnahme von Uebungen in Terzen- und Sextengriffen übersehen hat, was dem Ganzen die Vollständigkeit des nothwendigsten täglichen Uebungsstoffes für die höhere Elementarstufe gegeben haben würde. Eine theilweise Ergänzung findet dieses Werk durch Op. 308, welches Etuden in Tonleiter- und Accordfolgen und Passagen mit reicherer Harmonisirung, verbunden mit Wechsel der gleichnamigen Dur- und Molltonarten, sowie Uebungen mit vorgeschrittener Wiederholungszahl, ähnlich wie in des Verfassers Op. 222, gibt und durch Uebungen in Folgen von Octavengriffen erweitert ist. Die Schlussnummer ist eine Pedal-Etude, um die Verbindung von Griff-Folgen mittels Pedal-Zwischentritte zu lernen.

Robert Fuchs. Zwölf Etuden für Pianoforte, Op. 31. 3 Hefte je 3 ℳ Leipzig, Fr. Kistner.

Bei diesen Etuden kann nicht mehr von Schüleraufgaben im Sinne der vorigen Werke die Rede sein, da sie nicht blos eine sorgfältig ausgebildete Technik, sondern auch reiferes musikalisches Verständniss voraussetzen. Man sieht es ihnen an, dass nicht Speculation, sondern der innere Drang die Triebfeder ihrer Entstehung gewesen ist. Mit Melodien, welche an Wagner und Brahms erinnern, ganz der modernen Harmonik folgend, zeigen sie vorzüglich ausgeprägte Mehrstimmigkeit, und zwar in schöner Weise in den Mittelstimmen. Eine Eigenart ist die rhythmische Verschiebung durch die melodische Betonung. Grosse Spannungen mit nothwendigem Pedal, Melodie in Doppelgriffen der Rechten, Quintolen und Doppeltriolen, grosse Accordpassagen, gebundene Sextenfolgen und vollgriffige Accordfolgen bilden den technischen Stoff und ergeben in künstlerischer Gestaltung musikalisch werthvolle Studien für die höheren Stufen der Ausbildung. No. 9 gleicht dem Op. 42 von Chopin, nur dass nicht blos die Rechte, sondern auch die Linke die rhythmische Verschiebung der Melodie bekommt. Die Tempi sind zum grössten Theil bewegt und steigern hierdurch die Schwierigkeiten erheblich. Das Werk zeigt sich als eine beachtenswerthe Bereicherung der Etuden-Litteratur.

H. Ehrlich. Der musikalische Anschlag. Zwölf melodische Studien für das Pianoforte zur Entwickelung des Anschlags jedes einzelnen Fingers. Pr. M. 4,50. Berlin, M. Bahn Verlag.

Nach einer Vorrede, in welcher der Verfasser theils auf seine Brochure: „Wie übt man am Clavier?“ Bezug nimmt, theils seine Ansichten über die Unterschiede von schönem und echt musikalischem Anschlage entwickelt und begründet, folgen zwölf Studien, welche „der technischen Bildung des musikalischen Anschlags, der gleichmässigen Bildung jedes Fingers jeder Hand zur Betonung der Melodie, zum Erzeugen jeder Tonstärke, jeder Tonfärbung und -Wirkung, dem vollständigen gleichmässigen Ineinandergreifen und polyphonem Zusammenwirken beider Hände“ gewidmet sind. Dass sie die hierfür nothwendigen Vorübungen nicht unentbehrlich machen können, ist selbstverständlich. Vorurtheilsfreie Lehrer werden dem Verfasser, wenn vielleicht auch nicht in allen, so doch in den meisten Gesichtspuncten seiner Auffassung und Darstellung vollkommen Recht geben und das von ihren eigenen Ansichten Abweichende gewiss der Beachtung unterziehen. Die Studien sind musikalisch gut gearbeitete, für die Auffassung leichte und in technischer Hinsicht nutzbringende Musikstücke, welche durchweg den Gattungen der kleinen Form entsprechen. Gute Mehrstimmigkeit und theilweise interessante Rhythmik neben nicht allzugrossen technischen Schwierigkeiten lassen das Werk für Spieler der höheren Mittelstufe als empfehlenswerthen Uebungsstoff erscheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Wilhelm Popper. Mazurka für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3. Hamburg, D. Rahter.

Ist Wilhelm ein Verwandter, gar ein Bruder von David? — Dass der Erstere ebenfalls auf dem Violoncell gut zu Hause, beweist jede Zeile seiner Mazurka, die, mit virtuosem Applomb vorgetragen, dem grossen Publicum ohne Frage zusagt.

—s—r.

Heinrich Goetze. Zwei Elegien, Op. 26. Leipzig, R. Sulzer.

Das sind ein paar ganz kleine, weich gestimmte und guten klanglichen Effect machende Stücke, entweder für Streichinstrumente, oder Harmonium, oder Pianoforte, oder Orgel.

—s—r.

Gustav Hille. Legende und Ungarische Rhapsodie für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4.
— — Zwei Stücke für die Violine mit Pianoforte, Op. 5. Bremen, Praeger & Meier.

Nicht gerade neu und ungewöhnlich sind diese vier Violinpièces von Gustav Hille, doch aber dünken sie uns der Empfehlung und Beachtung würdig, weil sie hübsch musikalisch gemacht und in der Streichpartie ausserordentlich geigenmässig gedacht sind. Besonders werden die ruhigen Stücke, die Legende in Op. 4 und die Romance und Air in Op. 5, ihre Freunde finden.

—s—s.

D. Löwenthal. Idylle für Violine und Piano. Berlin, Theodor Barth.

Ein kleines Gesangstück für die Violine mit ganz simpler Clavierbegleitung, das nicht die mindeste Bedeutung hat und am Ende auch nicht haben soll.

—s—r.

Briefkasten.

F. M. in *H.* Unsere Zeitschrift ist in der Auswahl kleiner Notizen wählerischer, als manche Collegin; jedoch ist dies weiter kein Verdienst.

R. G. G. in *B.* Dass die späteren Wagner'schen Tondramen deshalb nicht die Sympathie und das Vertrauen des Hrn. Director Staegemann besitzen, weil sie — wie er meint — zu viel mathematische (!) Musik enthalten, wurde uns schon früher von anderer Seite mitgetheilt. Daran leidet die Favoritoper des Genannten, der „Trompeter“, natürlich nicht.

F. W. in *H.* Wir könnten über jenes Thema ein ansehnliches Capitel schreiben!

M. B. in *G.* Die Sache liegt denn doch etwas anders, als man Sie Ihnen dargestellt hat. Von einer Interpellation B.'s ist z. B. nie die Rede gewesen.

Anzeigen.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig**, Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [754.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Aeltere und neuere Chorwerke.

Verlag von Praeger & Meier, Bremen. [755.]

Berger, W., Op. 10. Nixenreigen für gemischten Chor mit vierhändiger Clavierbegleitung. Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Chorstimmen 1 ℳ

Dietrich, A., Op. 23. Sechs Lieder für gemischten Chor a capella. 2 Hefte à 3 ℳ

— — Op. 31. „Rheinmorgen". Concertstück für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte. Partitur 4 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 8 ℳ 30 ₰. Chorstimmen 2 ℳ Clav.-Auszug 3 ℳ 50 ₰.

Freudenberg, W., Op. 30. 2 Chöre für Frauenstimmen mit Sopran- und Alt-Solo und Pianoforte. No. 1. Feenruf. Partitur und Stimmen 2 ℳ 80 ₰. No. 2. Feenreigen. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Hecht, G., Op. 15. „Schön Elsabeth". Märchen für Chor und Solostimmen mit Orchester oder Pianoforte. Clavier-Auszug 7 ℳ Chorstimmen 4 ℳ Solostimmen 1 ℳ 50 ₰. (Orchester-Partitur und Stimmen sind in Abschrift zu beziehen.)

— — Op. 16. Drei Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

— — Op. 17. Drei deutsche Volkslieder für gemischten Chor frei bearbeitet. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

— — Op. 20. „Dornröslein" (Gedicht von Dieffenbach) für gemischten Chor mit Pianoforte. Clavierauszug 3 ℳ Chorstimmen 1 ℳ 50 ₰.

Ramann, Br., Op. 63. Zwei Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte. Partitur und Stimmen 3 ℳ 20 ₰.

Reinthaler, C., Op. 18. Zwei Psalmen für gemischten Chor a capella (mit Pianoforte ad libitum). Heft I. Partitur und Stimmen 3 ℳ Heft II. Partitur und Stimmen 4 ℳ

Rheinberger, J., Op. 76. „Toggenburg". Romanzen-Cyklus für gemischten Chor und Soli mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Orchester-Partitur 5 ℳ Orchesterstimmen 8 ℳ Chorstimmen 3 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 4 ℳ 50 ₰.

Scharwenka, Philipp, Op. 35. Dörpertanzweise für gemischten Chor a capella (Pianofortebegleitung ad libit.) Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

— Op. 44. „Herbstfeier". Romantische Dichtung für Chor und Soli mit Orchester oder Pianoforte. Clavierauszug 7 ℳ Chorstimmen 8 ℳ Solostimmen 2 ℳ 50 ₰.

Wandelt, Br., Op. 4, No. 2b. „Schneeglöckchen" für drei Frauenstimmen. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Wallnöfer, A., Op. 31. „Der Blumen Rache". Für gemischten Chor und Soli mit Orchester oder Pianoforte. Partitur 5 ℳ Orchesterstimmen 8 ℳ Clavierauszug 4 ℳ Chorstimmen 1 ℳ

Gesangvereinen senden wir obige Werke auf Wunsch gern zur Ansicht.

Hermann Franke's Arrangements für die musikalische Saison in England (Herbst 1885).

Richter-Concerte (grosses Orchester von 100 Ausführenden und Chor von 200 Stimmen. — Dirigent: Hr. Dr. **Hans Richter**, k. k. Hofcapellmeister aus Wien). In **London** (St. James' Hall): 24. October; 3. und 11. November. [756.]

Provinz-Tournée: Newcastle 26. October; Glasgow 27. und 30. October; Edinburgh 28. und 31. October; Perth 29. October (Morgens); Dundee 29. October (Abends).

Kammer-Concerte (in welchen das **Heckmann-Quartett** aus Cöln wieder auftreten wird). In **London**: 14. November; 8., 15. und 19. December. — In der **Provinz**: Nottingham; Shrewsbury; Torquay; Exeter; Liverpool etc. etc.

Hermann Franke, Director.
Office: 2. Vere Street. London. W.

An der kgl. Musikschule zu Würzburg ist die Stelle eines Lehrers für Solo- und Chorgesang erledigt. Der bisherige Gehalt betrug 2400 Mark jährlich. Bewerbungen um diese Stelle sind, mit den nöthigen Zeugnissen belegt, binnen 14 Tagen bei der unterfertigten Direction einzureichen.

Würzburg, den 7. October 1885. [757.]

Direction der kgl. Musikschule.
Dr. **Kliebert**.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind erschienen: [758.]

Schneewittchen.

Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte mit verbindendem Text von W. te Grove.
Dramatisirtes Märchen von Friedrich Röber.
Musik von Carl Reinecke, Op. 138.

Dornröschen.

Für Sopran-, Alt- und Bariton- (oder Mezzosopran-) Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.
Musik von Carl Reinecke, Op. 139.

Aschenbrödel.

Für Mezzosopran- und Sopran-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation.
Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.
Musik von Carl Reinecke, Op. 150.

Die wilden Schwäne.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum.
Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.
Musik von Carl Reinecke, Op. 164.

Weihnachts-Cantate.

Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte.
Musik von Carl Reinecke, Op. 170.

Rumpelstilzchen.

Für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.
Musik von Ferdinand Hummel, Op. 25.

Hänsel und Gretel.

Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.
Musik von Ferdinand Hummel, Op. 29.

Clavierauszug, Chor- und Solostimmen, vollständige Texte und Texte der Gesänge zu allen Werken.

Alle diese überall **mit grösstem Erfolg vielfach** zur Aufführung gekommenen Werke eignen sich besonders zur Verwendung in **höheren Töchterschulen, Mädchen-Pensionaten** und **Damengesangs-Kränzchen.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [759.]

Balletmusik

(No. 1. Zigeunertanz. — No. 2. Ukrainischer Tanz)
für grosses Orchester
von
Siegmund Noskowski.
Op. 16.
Partitur ℳ 11,—. **Orchesterstimmen** ℳ 10,—.

Vom Componisten.
- Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen
  - No. 1. Zigeunertanz . . . . . ℳ 1,77.
  - No. 2. Ukrainischer Tanz . . ℳ 1,75.
- Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen
  - No. 1, 2 . . . . . à ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der neue Tannhäuser, Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 M. [760.]

Orchesterwerke

von

P. Tschaïkowsky

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**

[761.]

Op. 31. Marche slave. ℳ ₰

Partition	netto	9 —
Parties séparées		21 —
Pour Piano à 4 mains		4 50
Pour Piano à 2 mains		3 —

Op. 36. 4. Symphonie. F.

Partitur	netto	27 —
(Stimmen in Vorbereitung.)		
Für Pianoforte zu 4 Händen		15 —

Op. 43. Suite (Introduction und Fuge. Divertissement. Andante. Marche miniature. Scherzo. Gavotte) D.

Partitur	netto	15 —
Stimmen		30 —
Für Pianoforte zu 4 Händen		12 —

Op. 43. No. 4a. Marche miniature.

Partition	netto	2 10
Parties séparées		3 30
Pour Piano à 4 mains		1 50

Op. 45. Capriccio italien.

Partition	netto	10 50
Parties séparées		27 —
Pour Piano à 4 mains		6 60

Festmarsch zur Krönung Seiner Majestät Kaiser Alexander III.

Partitur	netto	6 —
Orchesterstimmen		12 —
Für Pianoforte zu 4 Händen		3 —
Für Pianoforte zu 2 Händen		1 80
Für Pianoforte erleichtert		1 50

Hopak, Danse cosaque de l'opéra „Mazeppa".

Partition	netto	6 —
Parties d'Orchestre		12 —
Pour Piano à 2 mains		1 80

Für Streichorchester.

Op. 48. Sérénade pour Orchestre à cordes. I. Pezzo in forma di Sonatina. II. Valse. III. Elegia. IV. Finale [tema russo].

Partition	netto	9 —
Parties séparées		9 —
Pour Piano à 4 mains		10 —

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[762.] **Kataloge gratis und franco.**

Alfred Dregert.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen: [763.]

Für gemischten Chor.

Dregert, Alfred, Op. 66. Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.

No. 1. Hüte dich von Herm. Lingg . . . . . ℳ 1,—.
No. 2. Fröhliches Wandern von Wolfg. Müller von Königswinter . . . . . ℳ 1,—.
No. 3. Sorgenbrecher von Carl Steller . . . . ℳ 1,—.

Dregert, Alfred, Op. 75. Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.

No. 1. Gut Nacht, lieb Kind von Ludwig Hinterding. 80 ₰.
No. 2. Waldrast von F. A. Muth . . . . . ℳ 1,—.
No. 3. Frühlingsjubel von Friedr. Oser . . . . 80 ₰.

Für Männerchor mit und ohne Solo.

Dregert, Alfred, Op. 67. „Wenn sich zwei Herzen scheiden" von Em. Geibel, für Tenor- oder Sopransolo und Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . . ℳ 1,—.

Dregert, Alfred, Op. 74. Zwei Gesänge für Sopran-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen.

No. 1. Abendlied von J. von Eichendorff . . . ℳ 1,20.
No. 2. „Wie ist doch die Erde so schön" von Rob. Reinick. ℳ 1,30.

Dregert, Alfred, Op. 76. Zwei Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen.

No. 1. Schwäbisches Liebesliedchen von A. Grimminger. 80 ₰.
No. 2. Warnung von Ludwig Hinterding . . . 80 ₰.

Schwalm, Rob.,

Classische Hausmusik für Pfte.

50 Phantasien, leicht und mittelschwer.

5 Bände à 2 M.

Prof. Dr. Ludw. Stark: „Diese Auszüge empfehlen sich schon durch die feinsinnige Auswahl, welche aus jedem Werk das Beste und Prägnanteste herauszuheben weiss, noch mehr aber durch die fliessende Verbindung desselben, den handsamen und wohlklingenden Clavierssatz, die instructive Brauchbarkeit und den künstlerischen Ernst, mit welchem dieses edle Material in leichter und gefälliger Weise bearbeitet ist."

[764.]

Schwalm, Rob., **12 Phantasie-Potpourris** (Stumme, Weisse Dame, Wasserträger, Entführung, Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Barbier, Freischütz, Oberon, Euryanthe, Preciosa) aus „Classische Hausmusik". In 1 Bd. ℳ 2,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [765b.]

C. Ress, Opernsänger, **Specialist für Tonbildung.**
Leipzig, Lange Str. No. 6.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Emil Bernard.

Op. 24. **Fantaisie et Fugue** (en fa majeur) pour Orgue. 3 M.
Op. 28. **Idylle et Valse** pour le Piano. M. 2,50.
Op. 29. **Concerto** pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre.
Partition et parties d'Orchestre. M. 25,—.
Edition pour Violon avec Piano. M. 8,50.
Von **Pablo de Sarasate** in Paris, London, Brüssel, Berlin etc. vorgetragen. [766.]
Op. 30. **Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle. M. 13,—.
Op. 31. **Fantaisie** pour Piano et Orchestre. Edition pour 2 Pianos. (Réduction de l'Orchestre pour un second Piano.) M. 9,—.

Als **Separatabdruck** (2. verbess. Aufl.) erschien soeben:

H. Germer,

Lehrbuch der Tonbildung beim Clavierspiel.

Didaktische Abhandlungen über alle Anschlagsarten nebst praktischen Uebungen zu ihrer Aneignung.

Op. 30, I. Th. Pr. 2 M. no.

[767.]

Dr. H. v. Bülow: „Die ganz concurrenzlose Theorie dieses in jeder Hinsicht hochverdienstlichen Werkes bedarf keiner Fürsprache, um sich glänzend Bahn zu brechen."

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Felix Dreyschock, Claviercompositionen.

Op. 7, No. 1. Menuett. No. 2. Mazurka à 1 ℳ 20 ₰. No. 3. Intermezzo 1 ℳ 20 ₰. No. 4. Barcarole 1 ℳ 80 ₰. No. 5. Ländler 1 ℳ 80 ₰. [768.]
Op. 8, No. 1. Courante 1 ℳ 20 ₰. No. 2. Gavotte 1 ℳ 50 ₰. No. 3. Humoreske 1 ℳ 20 ₰. No. 4. Barcarole (No. 3) 1 ℳ 50 ₰. No. 5. Impromptu 1 ℳ 50 ₰.

Demnächst erscheint von demselben Componisten:

Serenade für Piano zu 4 Händen. Op. 10.

Marie Unger-Haupt,

Concertsängerin und **Gesanglehrerin,**

wohnt jetzt: [769b.]

Leipzig, Löhrstrasse 7, III.

Carl Diezel,

[770b]

Concertsänger (Tenor).

Zürich, Hottingerstrasse 18.

Fritz Mevi

(Bass-Bariton). [771b.]

Roederstrasse 9. Freiburg i. Baden.

Meine Adresse ist jetzt:

Frankfurt a. M., Kettenhofweg 54, I.

[772a.]

Fides Keller.

Ernst Hungar

(Bass-Bariton).

[778a.]

Frau Martha Hungar

(Sopran).

Cöln a. Rhein.

Carl Dierich,

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor.)

Leipzig, Sidonienstrasse 36. [774d.]

Franz Litzinger,

[775a.]

Concertsänger.

Düsseldorf.

Georg Ritter,

Tenor-Concertsänger.

[776c.]

Biebrich bei Wiesbaden.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Beethoven's Streichquartette.

Versuch

einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt

von [777.]

Theodor Helm.

(Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.

Pr. 5 Mark.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. October 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 44.

Inhalt: Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner. Von Dr. E. Meinck. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Rostock. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ad. Wallnöfer, St. Stscherbatscheff, Edw. Schultz, G. Schaper, H. Petri und A. Pluys. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner.

Von Dr. **E. Meinck.**

(Fortsetzung.)

Die Furien oder Rachegöttinnen werden von den Griechen euphemistisch Eumeniden (d. i. die Wohlwollenden) genannt, um eine üble Vorbedeutung zu vermeiden und die Bösen günstig zu stimmen. Im „Oedipus auf Kolonos" des Sophokles v. 486 wird ihr Name erklärt: sie heissen „Gnädige", damit sie gnädig den Anbetenden in ihren Schutz aufnähmen. Dieser ihrem Namen entsprechenden Aufnahme (εὐμενῶς) theilhaftig zu werden, wünscht Oedipus v. 44 mit Lebhaftigkeit.

Im „Prometheus" v. 851 leitet Aeschylus den Namen des der Jo verheissenen Sohnes Epaphos von ἐφάπτειν (berühren) ab. Es wird der in Wahnsinn verfallenen Jungfrau versprochen, dass ihr Zeus, wenn sie auf ihrer Wanderfahrt am Nil angelangt sein würde, die Vernunft zurückgeben und sie durch linden Druck der Hand von ihrem Wahnsinne befreien würde. Ihr Sohn würde von Zeus' Berührung Epaphos genannt werden.

Mit Absicht ist in Sophokles' „Aias" v. 608 der Hades Ἅιδας mit ἀΐδηλος, dunkel, unsichtbar zusammengestellt, eine vollkommen richtige Ableitung, denn Ἀ-ϝιδη-ς kommt von der Wurzel ϝιδ, Fιδ — lateinisch video her.

Bei Euripides wird das Etymologisiren oft zur Manier. So leitet die Iphigenie in ihrem Anfangsmonologe (Iph. Taur. v. 32) den Namen des Königs Thoas von θοός = schnell ab, ohne dass diese Ableitung irgendwie für das Drama einen Zweck hat, noch auch im Munde der Iphigenia an dieser Stelle passt. In den „Bacchen" des Euripides v. 508 bemerkt der Gott Dionysos seinem Verächter Pentheus, der ihm seinen Namen mitgetheilt, dass er schon durch diesen zum Unglücke vorherbestimmt sei, da Πενθεύς mit πένθος, Trauer zusammenhänge. Wenn diese Etymologie sich noch hören lässt und für die Situation ganz gut passt, so gleicht sie an anderen Stellen des Euripides mehr einer müssigen Spielerei, so in der „Helena" v. 9, wo der Name Theoklymenos und ebendaselbst v. 13, wo Theonoe gedeutet wird, vgl. fr. 521, wo es von Meleager heisst, dass er auf einen schwarzen Fang ausgehe u. A. m. Aristophanes, der den Euripides so oft zur Zielscheibe seines Spottes macht, hat nicht umhin können, diese Spielerei zu parodiren (fr. 324 Dindorf).

Noch sind einige Beispiele zu erwähnen, die sich dadurch von den vorher angeführten unterscheiden, dass der Name irgend einer im Drama auftretenden Person als dieser von Rechts wegen nicht zukommend, mit ihrem Charakter nicht übereinstimmend bezeichnet wird. In den „Septem" des Aeschylus zählt der Bote die an die sieben Stadtthore vertheilten Helden auf und erwähnt als fünften den Parthenopaios (v. 517): „Doch kühnen Muths, nicht seines Namens Sinn gemäss jungfräulich sanft, nein, wilden Auges steht er da!"

In der ersten Scene des „Prometheus" führen Kratos und Bia, die Schergen des Zeus, den Prometheus in die skythische Wüste, und der Gott Hephaestos schmiedet den Widerstrebenden an einen Felsen. Der erbarmungslose Kratos ruft dem Gefesselten zu: „Den Vorbedachten nennen dich die Himmlischen: Wie falsch! Des Vorbedachtes ja bedarfst du selbst, aus diesem Kunstgewinde dich herauszuziehen." Dass diese Ableitung des Wortes Prometheus, wonach es „der Vorsichtige, Vorbedachte" bedeutet, etymologisch unrichtig ist — obgleich alle Griechen, die dem Helden noch einen Bruder Epimetheus gaben, es so ableiteten —, thut dem dichterischen Werthe und der dramatischen Bedeutung der Stelle keinen Abbruch. Auch v. 381 bringt Aeschylus den Namen mit *προμηθεῖσθαι* (vorher sorgen) im Zusammenhang. Vielmehr stellt Curtius, Etymologie, 4. Aufl., S. 337, das Wort zusammen mit sanskrit pramanthas, dem Namen eines bei der Feuererzeugung durch geriebene Hölzer üblichen Instrumentes, und Kuhn in seiner interessanten Schrift „Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks", Berlin 1859, handelt ausführlich über den vermuthlichen Ursprung des Wortes, indem er zugleich nachweist, dass die Sage von einem Halbgott, welcher das Feuer vom Himmel herabholt, durch die ganze alte Mythenwelt der indogermanischen Völker hindurchgeht.

Ein weiteres Beispiel einer im Grunde unrichtigen, dabei aber an poetischem Werthe nicht verlierenden etymologischen Zusammenstellung findet sich in Aeschylus' „Septem" v. 131, wo der Chor den Gott Apollo auffordert, die Stadt Theben vor der Gewalt der Feinde zu erretten. „Und Wolfsmörder (*Λύκειος*) du, ein Wolfsmörder sei dem Heer der Feinde!" (d. h. ein wölfischer, vernichtender). Es ist hier der Name des Apollo *Λύκειος* mit *λύκος* Wolf zusammengebracht, während er in Wahrheit von der Wurzel *λυκ* (lateinisch luceo), leuchten, abzuleiten ist und der „Lichtbringer" heisst, weil Apoll der Sonnengott ist. Den Alten war die richtige Deutung des Namens selbst nicht bekannt, sie liessen ihn, wozu der äussere Anschein verleitete, von *λύκος* Wolf herstammen und machten so den Lichtbringer zum Wolfstödter. Vgl. Preller, Mythologie, I., S. 83 Anm: „*Λύκος*, der Wolf ist also zunächst phonetische Hieroglyphe des *Ζεὺς Λύκαιος*, wie des Apollo *Λύκειος*".

Nun ist noch ein Beispiel zu erwähnen übrig, in welchem der Dichter nur durch eine Anspielung den Namen der gemeinten Person errathen lässt. In Aeschylus' „Persern" wird von v. 765 an eine kurze Uebersicht der persischen Regenten gegeben, und in v. 767 heisst es von einem Könige: „Denn heller Sinn war seines Geistes Steuermann", womit Aeschylus sagen will, dass der betreffende *Ἀρταφρένης* geheissen habe (*τὰς φρένας ἔχων ἀρτίας*).

Während uns so bei den antiken griechischen Bühnendichtern eine ziemlich grosse Anzahl von Beispielen entgegentritt, in denen Eigennamen etymologisch gedeutet werden, findet sich in unseren modernen deutschen Dramen Schiller's, Goethe's*) und anderer Dichter nicht eine Spur solcher Versuche, germanische Wörter ihrem eigentlichen Sinne nach zu erklären. Der Grund hiervon ist nicht schwer einzusehen. Haben sich doch alle neueren Sprachen viel zu weit von ihrem ursprünglichen Zustand der Reinheit und Unverfälschtheit entfernt, die Bedeutung und formale Gestaltung der Wörter in denselben viel zu sehr verändert, als dass sich das Etymon eines Wortes ohne die Vornahme künstlicher sprachlicher Operationen erkennen liesse. Das Bewusstsein der richtigen und eigentlichen Bedeutung mancher Wörter hat sich im Laufe der Jahrhunderte so vielfach verwischt und verdunkelt, dass ein Dichter der Gegenwart, der es wagte, eines rhetorischen Effectes wegen gelegentlich die wahre Wesenheit eines Wortes hervorzuheben, unwahr und künstlich scheinen würde. Da besonders die Personennamen jetzt gar keinen Sinn mehr haben, vielmehr ihren Trägern aufs Gerathewohl und in vollständiger Willkür beigelegt werden, ohne eine charakteristische Eigenthümlichkeit derselben zu bezeichnen, so wird ein dramatischer Dichter, sich dem zu seiner Zeit Giltigen anbequemend, für die Personen derjenigen Stücke, die einen erdichteten Stoff behandeln, beliebige und willkürliche Namen wählen, hingegen für die Personen, welche aus Geschichte und Sage allgemein bekannt sind, sich mit den überlieferten Namen begnügen, ohne sich um einen etwaigen versteckten Sinn der Letzteren zu kümmern. So haben ja auch die meisten Bearbeiter des „Nibelungen"-Stoffes uns nicht weiter daran zu erinnern für nöthig befunden, dass Siegfried eigentlich derjenige ist, der „durch Sieg Frieden bringt", Brünnhilde „Kampfmädchen" bedeutet u. A. m. Sie sind vielmehr grösstentheils über all diese alten bedeutungsvollen Namen mit Stillschweigen, d. h. ohne eine Erklärung derselben zu geben, hinweggegangen. Desto mehr müssen wir uns wundern, dass Wagner hiervon eine Ausnahme macht. Er ergeht sich mit einem gewissen Behagen im Etymologisiren. Aber was bei anderen Dichtern auffällig wäre, ist bei ihm erklärlich. Schon die ganze Art und Weise des Dichtens ist bei ihm eine besondere. Da er Manches in der modernen Sprache nicht sagen zu können glaubte, was der antike mythische Stoff und die sich in leidenschaftlichen Gefühlsäusserungen bewegenden Götter und Helden verlangten, so musste er gewissermaassen erst eine Um- oder Rückbildung der deutschen Sprache vornehmen, d. h. dieselbe in einen Urzustand zurückzwingen, „wo sie fast noch nicht in Begriffen denkt, wo sie noch selber Dichtung, Bild und Gefühl ist" (Nietzsche, „Unzeitgemässe Betrachtungen". IV, S. 70). Ob nun aber eine solche mythische, unmoderne, antikisirende Sprache vom strengen künstlerisch-ästhetischen Standpuncte aus ihre Berechtigung habe — da doch ein jeder Dichter die Sprache seiner Zeit sprechen sollte —, ist eine Frage, die sehr verschieden beantwortet worden ist. Ziehen wir indessen die allgemeinen Kunstregeln zu Rathe, welche schon seit Horaz' Ars poetica für die Entscheidung über den Werth oder Unwerth eines dichterischen Productes gegolten haben, so müssen wir sagen, dass jedem Dichter das unbestrittene Recht frei steht, veraltete Ausdrücke wieder in Gebrauch zu bringen und ganz neue zu bilden, sich also selbst seine Sprache zu erschaffen, falls er die herkömmliche und übliche für seine Zwecke nicht im vollkommenen Umfange brauchen zu können vermeint. Er hat dabei nicht zu befürchten, etwa von seinem Volke gar nicht oder doch nur mangel-

*) Nur ein Beispiel ist mir in Goethe's „Faust", 2. Theil, aufgestossen. In der classischen „Walpurgisnacht" erklärt der Greif seinen Namen, indem er ihn mit dem Verbum „greifen" zusammenbringt:

„Man greife nun nach Mädchen, Kronen, Gold,
Dem Greifenden ist meist Fortuna hold."

haft verstanden zu werden; denn seine sprachlichen Neuerungen und Veränderungen werden nicht durchgreifender Natur sein, sondern sich immer nur auf Einzelnes beziehen: er wird aus dem Wörtervorrathe seiner Sprache den einen oder anderen ausser Gebrauch gekommenen Ausdruck wieder hervorziehen, einige Wörter in einem anderen Sinne gebrauchen und dgl., aber im Grossen und Ganzen wird er die Sprache seines Volkes so gut wie jeder Andere reden. Ueberall die rechte Sprache, den angemessenen Ton zu finden, das wird die Kunst sein, auf die er alle Mühe zu verwenden hat.

Wie die antike Tragödie und Komödie ihre besondere Sprache hatte, wie das Satyrspiel nach Horaz eine Sprache forderte, die zwischen beiden Kunstgattungen die rechte Mitte hielt, so hat auch das mythische Drama R. Wagner's seine besondere und eigenthümliche Sprache. „Man sollte jedes Wort dieser Dramen singen können, und Götter und Helden sollten es in den Mund nehmen: Das war die ausserordentliche Anforderung, welche Wagner an seine sprachliche Phantasie stellte" (Nietsche ibid.). Da es der mythologische Stoff erforderte, dass Wagner manche Wörter, deren ursprüngliche Bedeutung geschwunden war, in ihrem echten eigentlichen Sinne brauchte, manche aus der Nacht der Vergessenheit heraufbeschwor, so bot sich andererseits im „Nibelungen-Ringe" die beste Gelegenheit, die alten germanischen Personenbezeichnungen ihrem wahren Ursprunge nach zu deuten. Wagner hat sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, sondern gleich den griechischen Dramatikern zahlreiche etymologische Anspielungen und Anklänge den Personen seiner Stücke in den Mund gelegt.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Das 9. Mecklenburgische Musikfest in Rostock vom 24.—26. September 1885.

(Schluss.)

Das zweite Concert am 25. Sept. brachte den „Israel in Egypten" von G. F. Händel. Mit sichtlicher Freude sangen die Solisten, hell und frisch erklangen die Chöre. Ebenso wollen wir dem Orchester vorweg unser Lob spenden. Die wackere Schaar, unter der wir nur die HH. Concertmeister Weiglin (Neustrelitz), Exner (Berlin), Hahn (Schwerin) [Violine], Kammervirtuos Bernh. Müller (Rostock), Nicking (Berlin) [Viola], Dechert (Berlin), Brückner (Neustrelitz) [Violoncell], Otto (Schwerin) [Oboe] und den prachtvollen Trompeter Marx (Schwerin) hervorheben, mag in der Nennung dieser Namen eine besondere Auszeichnung erblicken.

In das Händel'sche Oratorium wurden folgende Werke desselben Meisters eingeschaltet: Ouverture zu der Trauerhymne, Sopranarie „Kommt, all ihr Seraphim" aus „Samson" und die Bassarie „Dem Gott der Macht" aus dem Gelegenheitsoratorium.

Hr. v. Witt hatte Gelegenheit, in den Recitativen, von denen er diejenigen des ersten Theiles langsamer, als wir gewohnt sind, vortrug, sowie in der Arie „So sagte der Feind" seine künstlerische Meisterschaft zu zeigen. Mit dem langsameren Tempo der angedeuteten Recitative hat er uns vollständig zu seiner Auffassung bekehrt. Auf diese Weise werden die Chöre mehr herausgehoben, ebenso erlangen die recitirten Worte eine grössere Eindringlichkeit. Durch die scharf articulirte Aussprache, sowie die grosse Kunst des Offenhaltens und Deckens der Töne, ist Hr. v. Witt besonders befähigt zum Oratoriensänger, welcher Umstand dadurch, dass er seine Partie als zusammenhängend mit dem Ganzen auffasste, noch mehr an Wichtigkeit gewinnt. Hr. Krolop hatte mit Hrn. Jugel das Duett „Der Herr ist der starke Held" und allein die Arie „Dem Gott der Macht" zu singen. Der tüchtige Künstler, der gut disponirt war, bot damit vollendete Leistungen. Frl. Spies hatte, ebenso wie die beiden Herren, ein kleines Feld für ihre Thätigkeit. Die sogen. Froscharie „Bringe sie herein" und ein kurzes Duett mit Hrn. v. Witt (das uns nicht sonderlich interessirte) waren leider nicht geeignet, uns länger des Genusses, den Frl. Spies' Gesang bereitet, theilhaftig werden zu lassen. In der Arie „Kommt, all ihr Seraphim" hörten wir endlich Frau Sachse-Hofmeister wieder. Es ist wohl überflüssig, hier zu loben, — die grosse Künstlerin gab Alles, was sie zu geben hatte, mit Temperament und Wärme. — Die Chöre waren von allen Vereinen tüchtig studirt worden, sodass wir wirklich keine Ausnahmen hinstellen können. Alles ging frisch und flott — bis auf diejenigen Mängel, die aus der akustischen Beschaffenheit der Kirche resultirten. Prof. Dr. Kretzschmar's Pult war mit einem prachtvollen Lorbeerkranz geschmückt, den auch Niemand so redlich verdient hatte, als er. Seine Direction zeichnete sich überall durch sichere Beherrschung der Massen und lebendige Auffassung aus. Der Grossherzog nebst Hoher Gemahlin und andere Mitglieder des grossherzogl. Hauses wohnten der Aufführung von Anfang bis zu Ende bei.

Am 26. Sept. fand um 12 Uhr eine Matinée statt, ihr folgte um 6 Uhr das dritte grosse Concert im Tivolisaale, der sich für Orchesterwerke günstiger erwies, als für Streichquartett.

Die HH. Prof. de Ahna, Exner, Nicking und Dechert aus Berlin eröffneten die Matinée mit dem Brahms'schen Amoll-Quartett Op. 52, No. 2, und schlossen sie mit Beethoven's sogen. Harfenquartett. Beide Werke wurden von den HH. Prof. de Ahna und Genossen sowohl in technischer, wie in intellectueller Beziehung so vollendet wie nur möglich zu Gehör gebracht. Das durch und durch klare Brahms'sche Werk, das so viele melodische Schönheiten enthält, hat dem sonst nicht leicht verständlichen Meister gewiss manchen Verehrer zugewandt. Hr. de Ahna trat ausserdem auch noch als Solist auf, in Beethoven's Gdur-Violin-Romanze. Löwe's Balladen sind die besten Prüfsteine für den Sänger. Die Wiedergabe von „Archibald Douglas" seitens des Hrn. Krolop musste in jeder Hinsicht befriedigen. Im Auseinanderhalten und doch nicht Trennen der Situationen liegt hierbei der Schwerpunct, und diesen hat Hr. Krolop siegreich überwunden, sodass ihm lauter Beifall dankte. Frau Sachse-Hofmeister litt sichtlich unter einer bedeutenden Indisposition, weshalb sie aus den beiden Liedern: Frühlingslied von Mendelssohn und „Liebestreu" von Brahms nicht Das machen konnte, was man von ihr erwarten durfte. Robert Schumann's Lieder verlangen Viel. Hr. v. Witt sang „Hidalgo", „Du bist wie eine Blume" und Wanderlied und befriedigte das Publicum derart, dass dasselbe eine Zugabe verlangte, die er in dem Rheinweinlied von Ries folgen liess. Frl. Spies folgte mit drei Liedern von Schubert, Rubinstein und Giovanni („Willst du dein Herz"). Es ist ein Genuss, Frl. Spies als Liedersängerin zu hören; auch sie musste eine Zugabe gewähren. Die Begleitung sämmtlicher Gesänge am Flügel hatte Hr. Tr. Ochs aus Wismar übernommen. Hr. Krolop legte hierauf zwei stimmungsvolle, hübsche Lieder von Alban Förster („In der Fremde" und „Das erste Lied") ein, die der Componist begleitete. Hr. Krolop sang Beide so vortrefflich, dass ebenfalls eine Extraspende nöthig wurde.

Im dritten Concert trat das Orchester mehr in den Vordergrund. Wir hörten die vier ersten Sätze aus Seb. Bach's Ddur-Suite und die 8. Symphonie von Beethoven; ebenso führte es die Begleitung der Solopièçen aus. Das grösste Interesse des Abends musste Hr. Prof. de Ahna erregen, denn man hatte nach all den vortrefflichen Gesangsleistungen das Bedürfniss nach etwas Anderem. Bruch's Gmoll-Violinconcert und Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns sind für den Virtuosen dankbare Sachen. Dass das erstere Werk an Tiefe

und Grösse dem Letzteren bedeutend „über" ist, ist klar; besonders kommt das Capriccioso über ein geistreiches Witzeln nicht hinaus. Dass das Stück „Etwas macht", ist dagegen nicht abzuleugnen und erklärt sich aus dem Umstand, dass es geschickt und geistreich-französisch gearbeitet ist. Hr. de Ahna wurde wegen seines vortrefflichen, von edler Ruhe getragenen Spieles in wärmster Weise ausgezeichnet und viele schöne Hände gaben freudig ihr Rosensträusslein her. Hr. Krolop entledigte sich des Vortrags von Mozart's selten gehörter, in Form einer Cantate geschriebenen, technisch sehr schwierigen Arie „Alcandro lo confesso" in stilvoller und künstlerischer Weise. Er fand hierbei Gelegenheit, uns den grossen Umfang seiner prächtig geschulten Stimme zu zeigen. Voll dramatischen Lebens war der Vortrag von Weber's „Ocean, du Ungeheuer" durch Frau Sachse-Hofmeister. Die Künstlerin, obwohl noch leidend aussehend, sang mit Feuer und Wärme. Vielen Dank hat sich Hr. v. Witt verdient, dass er Wagner's Liebeslied aus der „Walküre" uns so schön gab. Das Quintett aus den „Meistersingern" gelang nicht so gut, obgleich ausser den vier Solisten auch der den David ersetzende Hr. Concertsänger Zarneckow aus Stettin vollauf das Seine zu thun sich bestrebte. Vornehmlich konnte sich Frl. Spies mit ihrem Theil gar nicht zurechtfinden. Besser gelang ihr das Solo in der Brahms'schen Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester. Dieses Werk, wie auch die Orchesterwerke dirigirte Hr. Prof. Dr. Kretzschmar mit ausgezeichnetem Verständniss. Mögen Manche an seiner Beethoven-Auffassung Dies und Jenes aussetzen, wir können uns ihnen nicht anschliessen, denn durch Dirigenten wie Wagner, Liszt und v. Bülow sind uns, ohne dass wir für sclavische Nachbeterei uns je entscheiden würden, ganz neue Bahnen erschlossen worden. — Das Orchester ehrte seinen Dirigenten bei Beginn des Concertes durch Tusch, das Publicum am Schlusse durch mehrmaligen Hervorruf.

Zum Schluss wollen wir noch der vortrefflichen Orchesterbearbeitungen gedenken, die Prof. Dr. Kretzschmar mit Schütz, Seb. Bach (Solosätze der Cantate) und Händel („Israel") vorgenommen hat. Da, wo keine Orgel (wie in Rostock) zur Verwendung herangezogen werden kann, möchten wir die Kretzschmar'schen Bearbeitungen allen anderen vorziehen.*)

Das 9. Mecklenburgische Musikfest ist prächtig verlaufen, und für den grossen Zug, der all den künstlerischen Genüssen eigen war, gebührt, neben allen Mitwirkenden, unser bester Dank dem Festdirigenten Prof. Dr. H. Kretzschmar.

— ch. —

Berichte.

Leipzig. Am 10. Oct. wurde der kleine Concertsaal des Neuen Gewandhauses, ein in seinen Raumverhältnissen dem Saal des Alten Gewandhauses nachgebildetes, aber höchst geschmackvoll ausgestattetes Local, durch Abhaltung der ersten dieswinterlichen Kammermusik inaugurirt. Um keinem unserer beiden Quartettvereine zu nahe zu treten, hatte man Beide, ausserdem aber auch die Mehrzahl der besten Bläser des Gewandhausorchesters zur Mitwirkung an dieser Einweihungsfeier herangezogen. Das Quartett Brodsky, nunmehr, wie schon mitgetheilt, aus den HH. Prof. Adolph Brodsky, Hans Becker, Hans Sitt und Julius Klengel bestehend, eröffnete den Abend mit Beethoven's Streichquartett Op. 59, No. 3, und bot mit seinem Vortrag nicht nur das schwerstwiegende Werk, sondern auch die beste reproductive Leistung des Concertes. Ausserdem liess sich aus demselben die ganz wundervolle Akustik des schmucken Saales erkennen. Dieses Debut der zur Hälfte neu zusammengestellten Vereinigung bürgt dafür, dass wir von derselben auch in diesem Winter die exquisitesten Kunstgenüsse zu erwarten haben, die neuen Glieder des Quartetts Brodsky haben sich bereits derart mit dem genialen Primspieler und dem ebenso bedeutenden Bratschisten assimilirt, dass man auf ein jahrelanges Zusammenspiel der vier Herren hätte schliessen können. Hr. Hans Becker, der talentvolle Sohn des leider der Kunst so früh entrissenen Jean Becker, hat seinem berühmten Namen alle Ehre gemacht, und Hr. J. Klengel stellte seine phänomenale Virtuosität ganz in den Dienst der hehren Aufgabe und spielte, unterstützt von einem ganz ausgezeichneten Instrument, seinen Part mit ganzer Hingabe und unübertrefflicher Delicatesse. Werk und Ausführung fanden, wie sie es verdienten, eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme. Hierauf folgte das Schumann'sche Clavierquintett, wiedergegeben von den HH. Dr. Reinecke, Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder. Leider scheint Hr. Dr. Reinecke auch in dem neuen Heim für Kammermusik von der Angewöhnung, Ensemblewerke bei geöffnetem Flügel zu spielen, nicht lassen zu wollen; auch in diesem Fall dröhnte der prächtige, aber klang- und kraftvolle Blüthner-Flügel bei solcher Maassnahme wieder die Streichinstrumente in der bedauerlichsten Weise nieder. Dass unter solchen Umständen von einem feinen, wirklich künstlerischen Ensemble trotz der Bemühungen der trefflichen HH. Streicher nicht gut die Rede sein konnte, leuchtet ein. Glücklicherweise ist aber der Melodienzauber dieser Composition nicht leicht todt zu machen, und er übte trotz der klanglichen Verkümmerung auch diesmal seine Wirkung aus. Einer ebenso schwungvollen, wie feinfühligen und im Technischen aufs Penibelste ausgearbeiteten Reproduction hatte sich die Bdur-Serenade für Blasinstrumente durch die HH. Hinke, Tamme, Gentzsch, Stradtmann, Bauer, Graeff (Letzterer war Mangels eines einheimischen Vertreters der Partie des 2. Bassethorns eigens von Herzogenbusch hierzu berufen worden), Weissenborn, Kunze, Gumbert (fälschlich Gumpert im Programm geschrieben), Müller, Krause, Preusse und Wiegand zu erfreuen. Das heitere Lebenslust athmende Werk entliess das Publicum in der freundlichsten Stimmung.

Das 2. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus zeigte nach Seite des Programms eine ganz andere Physiognomie als sein Vorgänger. Als Hauptwerk, leider im 2. Theil gespielt, präsentirte sich Schumann's Esdur-Symphonie, ihre Ausführung war geradezu entzückend. Hier ist die Domaine für Hrn. Dr. Reinecke's Dirigentenerfolge, mit der Einreihung einer Schumann'schen Symphonie in sein Jubiläumsconcert an Stelle des hoffentlich für immer unserem Hörkreis entschwundenen „Belsazar" würde Hr. Dr. Reinecke wenigstens für die Dauer dieser Nummer allgemeine Zufriedenheit erregt haben. Der 1. Concerttheil begann mit der Tragischen Ouverture von Brahms, der die Vorträge der ortsüblichen zwei Solisten folgten. Frl. Lilly Lehmann aus Berlin sang Recitativ „Welch ein Schicksal" und Arie aus „Don Juan" von Mozart und die Schlussscene (Isolde's Liebestod) aus „Tristan und Isolde" von Wagner. So lobenswerth unter anderen Umständen die Berücksichtigung Wagner's erschienen wäre, so wenig lag doch gerade für dieses Fragment ein dringender Grund vor, indem das Werk gegenwärtig — wenn auch nicht gar oft — im Repertoire des Stadttheaters ist und ausserdem Frl. Lehmann sich in der Wiedergabe der betr. Scene durchaus nicht mit unserer fascinirenden einheimischen Isolde Frau Moran-Olden messen kann. Der Vergleich mit dieser begeisternden Darstellerin und Sängerin war auch schon vorher in der Mozart'schen Scene nachtheilig für den Gast ausgefallen, denn wenn man auch recht und billig einer anständigen und gesanglich sauberen Ausführung alle schuldige Anerkennung zollen muss, so reichen diese Tugenden doch nicht aus, wo es sich um wirkliche Leidenschaft handelt. Zudem gibt das Organ des Frl. Lehmann in der mittleren und tiefen Lage nur herzlich wenig her, es sind nur die hohen Töne, welche noch Kraft und stellenweise auch Schmelz besitzen. Dankbarer als für das „Tristan"-Fragment wären wir und auch wohl viele Andere Frl. Lehmann, wenn sie nun einmal als Wagner-Sängerin sich präsentiren wollte, für Brünnhilde's Abschied von Siegfried aus der „Götterdämmerung" gewesen; dieses Fragment hätte angesichts der Interesselosigkeit unserer gegenwärtigen Theaterdirection gegenüber der Trilogie schon an sich Sinn gehabt. Möglichenfalls kommt eine andere Sängerin auf diesen Gedanken, am Ende ist es, was wir am liebsten wünschten, Frau Moran-Olden selbst, welche im Laufe der Saison an dieser Stelle die erhabene Todesklage Brünnhilde's anstimmt, was ihr von der Bühne aus versagt ist. Noch schöner wäre es, wenn während der Direction Staegemann die verehrl. Concertdirection aus eigener Initiative sich des „Nibelungen-Ringes" annehmen und dieses und jenes Fragment aus demselben bringen, wenn sie überhaupt Wagner weniger vernachlässigen wollte, als bisher. Doch dies sind wohl nur fromme Wünsche, denn wie Liszt und ähnliche Erscheinungen wird auch Wagner, trotzdem dass unter den Medaillonbildern des neuen Saales auch das seinige sich befindet, im Gewandhaus noch lange hinaus als ein musikalischer Ketzer verschrieen bleiben und der nächstbeste Dutzendcomponist ihm vorgezogen werden. — Als zweiter Solist des

*) Ihm sind auch die dem Festprogramm beigegebenen kurzen, aber vortrefflichen Erläuterungen zu dessen hauptsächlichsten Nummern zu danken. D. Red.

Abends ist noch der Violinist Hr. Ondriček zu nennen, welcher mit vieler Hingebung Beethoven's Concert und mit virtuosem Aplomb kleinere Stücke von Laub und Wieniawski vortrug. Wann aber wird es die Direction nicht mehr dulden, dass ein Virtuos auf seinem Instrument ähnliche Kunstreiterei treibt, wie Hr. Ondriček in der Wieniawski'schen Tarantelle? Wann wird sie es nicht mehr dulden, dass unmittelbar in die Stimmung hinein, in welche der Hörer durch eine der musikalischen Offenbarungen unserer grossen Meister versetzt wurde, der Gassenhauer klingt?

Ueber das neuliche Concert des Berliner königl. Domchors, das zu besuchen wir plötzlich verhindert wurden, schreibt Hr. Prof. Dr. Riedel im „L. T." u. A.: „Die Leistungen des Berliner Domchors stellten sich, ehrlich gesagt, und wenn man ihn mit dem höchsten sonst von ihm selbst festgestellten Maassstab messen will, diesmal nicht so völlig tadellos dar, wie in früheren Jahren. Ueber die langsamen Zeitmaasse, welche in Berlin, auch wohl von anderen Instituten, z. B. in Dresden, beliebt werden und wurden, lässt sich streiten; bekanntlich gibt man in Leipzig einem flüssig bewegten Tempo den Vorzug... Ferne sei es, dem Domchor seine grossen Vorzüge absprechen zu wollen; das ungünstige Regenwetter, die lange Reise, die Ankunft kurz vor Beginn des Concertes, das Alles wird nicht vortheilhaft gewirkt haben, und es ist immerhin wunderbar, was trotz dieser misslichen Umstände noch geleistet wurde. Die Intonation seitens der Knabenstimmen war nicht immer rein, das redliche Bestreben, den Ton gut zu fassen, erzeugte öfters einen kleinen Kampf, besonders seitens des Soprans. Das Material des Soprans ist keineswegs übel, der Alt hat grosse Fülle, die Männerstimmen weisen vorzügliche Kräfte auf, deren einige auch (Hr. Hauptstein mit Cherubini's »Sanctus«, und Hr. Rolle mit der Bassarie aus dem »Messias« »Das Volk, das im Dunkeln wandelt«) als Solosänger sich ehrenvoll behaupteten... Der exquisite, stimmlich herrlich begabte, intelligente Männerchor ist denn auch der Hauptvorzug des altberühmten Instituts. Die Knabenstimmen wechseln oft, das ist eine immer wiederkehrende übele Erfahrung, nicht alle Jahrgänge gerathen gleich gut. Zumal in Berlin mag es schwer halten, Knabenstimmen herbeizuschaffen, die den früheren an Güte gleich kommen. Früher standen noch mehr Knaben aus besseren Ständen zu Gebot, insofern war auch leichter eine schönere Vocalisation zu erreichen. Zur Zeit sticht dieselbe durch hellere und breitere Färbung ab von der bei Weitem edleren Aussprache und Tonbildung der Herrenstimmen. An vielen sehr gelungenen Einzelheiten, an der Tonschönheit des Tenors und des Basses, an mancher feinen Wiedergabe gewisser Tonphrasen, an nicht wenigen ausgesuchten Klangwirkungen konnte man sich herzlich erfreuen; das Interesse der Hörer blieb auch da gewahrt, wo nicht Alles nach Wunsch gelang."

Oldenburg, 11. Oct. Frau Klafsky vom Stadttheater in Bremen gab neulich im Verein mit dem Pianisten Hrn. Spanuth hier ein Concert, in welchem sie durch die hinreissende Gewalt ihres Gesanges Alles begeisterte. Es gibt Sängerinnen, bei denen man Schulung, Auffassung, stimmliche Mittel, kurz die Verbindung eines kunstfähigen Materials mit künstlerischer Bildung erkennt, bewundert und geniesst. Zu solcher Abschätzung bleibt Einem bei der Klafsky keine Zeit. Wie von einer natürlichen Macht gepackt, wird man in Entzücken gefangen genommen. Und in der That, hier ist die Kunst zur Natur geworden. Frau Klafsky wird kaum ihren Vortrag vorher im Einzelnen „ausarbeiten". Sie gehört offenbar zu den ebenso seltenen als genialen Sängerinnen, welche ihr Bestes der unmittelbaren Begeisterung des Augenblicks danken. Kommt dann noch ein so prachtvolles, gestaltungsfähiges Organ hinzu, das mühelos in vollendeter Schönheit und Grösse der Brust entquillt, dann zieht den Hörer die Zauberwelt der tönenden Empfindung mit unwiderstehlicher Kraft in ihren Bann. Frau Klafsky erging sich in dem Concert auf den verschiedenartigsten Gebieten (Lieder von Schubert, Lassen, R. Franz, Arien der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" und der Elisabeth aus „Tannhäuser"). Ueberall war sie die geniale Künstlerin. Ihr eigenster Boden allerdings ist der dramatische Gesang. Hier richtet sie in ihrer ganzen Grösse sich auf zu einer Erscheinung voller Energie und Leidenschaft — imposant und ergreifend, wie kaum eine Andere unter den deutschen Sängerinnen der Gegenwart. Die sieghafte Art, wie sie die Elisabeth-Arie sang, wird uns unvergesslich bleiben. Wer das Glück hatte, sie in dieser Rolle oder als Brünnhilde, Isolde zu hören, der unterschreibt voll und ganz das Urtheil der Berliner und Hamburger Kritik, die anlässlich der Triumphreise der Künstlerin durch beide Städte in dieser unsere erste Wagner-Sängerin, die berufene Nachfolgerin der Reicher-Kindermann erkannte. Künftigen Mai siedelt sie nach Hamburg über. Deutschland wird noch von ihr hören. In dieser Zuversicht waren wir ihr es schuldig, uns etwas ausführlich mit ihr zu beschäftigen. — Wir fügen hinzu, dass im selben Concert Hr. Spanuth die Beethoven'sche Appassionata, sowie Compositionen von Mendelssohn, Schumann, Rubinstein und Liszt vortrug und, nachdem er eine begreifliche Befangenheit rasch überwunden hatte, sowohl was Technik, als Auffassung anbelangt, sich als ein Künstler bewährte von trefflicher Schulung, die auch virtuosen Aufgaben — wenn schon nicht unfehlbar — gewachsen ist, und von einer musikalischen Gestaltungskraft, welche auch ein complicirtes Tongebilde klar und durchsichtig wiederzugeben, zugleich den verschiedenartigen Stimmungen wahr und schön gerecht zu werden vermag. R. T.

Concertumschau.

Antwerpen. 3. Gr. Conc. der Société de Symph. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mailhac a. Carlsruhe u. der HH. van Dyck a. Paris u. Claeys a. Lüttich m. Compositionen v. R. Wagner: Entr'act a. „Lohengrin", Vorspiel zu „Parsifal", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Scene Siegfried's u. der Rheintöchter a. „Siegfried" u. „Walkürenritt" a. der „Walküre" (die beiden letzten Nummern im Arrang.), Vocalfragmente aus den „Meistersingern", „Tannhäuser", „Lohengrin", der „Walküre" u. „Tristan und Isolde" (Isolde's Liebestod).

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curcomités unter Leit. des Hrn. Koennemann am 3. Oct.: „Festzug" f. Orch. v. M. Koennemann, Huldigungsmarsch v. Wagner, Solovorträge des Frl. Leisinger a. Berlin (Ges.) und der HH. Vogl a. München (Ges., Erzählung vom Gral a. „Lohengrin" etc.) und Friedheim a. Weimar (Clav., Es dur-Conc. v. Liszt etc.).

Bonn. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. J. Buths (Dmoll) u. Schumann (Amoll), Soli für Ges. v. W. Fitzenhagen („Die Auferstehung" u. „Liebesständelei") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 106). (Ausführende: HH. Prof. Bach a. Edinburgh [Ges.], Buths a. Elberfeld [Clav.], Heckmann, Forberg, Allekotte a. Cöln u. Hugo Becker a. Frankfurt a. M. [Streicher].)

Braunschweig. Gr. Conc. in Behnecke's Saalbau zur Eröffnung des neuen Saales unt. Leit. der HH. A. Schulz, H. Schrader u. F. Schulz u. Mitwirk. der vereinigt. Bundesliedertafeln am 18. Oct.: Prolog v. Stobbe, gespr. v. Frl. Friedhoff a. Hannover, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Lassen (Op. 51), Männerchöre m. Orch. v. Mendelssohn und A. Schulz („Frühlings Brautfahrt") u. a cap. v. O. H. Lange („Mein Herz, thu dich auf") u. Abt („Waldandacht"), Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. der HH. Ebert-Buchheim v. hier (Clav.), Seitz a. Dessau (Viol., „Gesangsscene" v. Spohr, Romanze von Wilhelmj u. „Fileuse" v. Lotto) und Vitzthum a. Hannover (Harfe).

Chemnitz. 1. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Einleit. zu „Christus am Oelberg" und von J. P. Schmidt orchestr. Trauermarsch a. Op. 26 v. Beethoven, Chöre m. Orch. v. Schubert („Kyrie" u. „Gloria" a. der Es dur-Messe), Gluck („De profundis") u. Durante-Franz („Magnificat"), Gesangvorträge der Frau Müller-Bächi a. Dresden (Hymne von G. Merkel u. zwei religiöse Lieder v. F. Kündig). — 1. Gesellschaftsabend der Singakad.: Fragmente a. „Acis und Galatea" v. Händel u. „Das Paradies und die Peri" von Schumann, Chorlieder v. Brahms („Dein Herzlein mild", „Waldesnacht" u. „Von alten Liebesliedern"), Soli f. Ges. v. M. v. Weinzierl („Herbst" u. „Die Zither lockt") u. f. Clav. v. Th. Kirchner (Scherzo) u. Raff (Phant. u. Polon.).

Chicago. 1. Kammermusik der HH. Em. Liebling und C. Becker unt. Mitwirk. des Frl. Atwood (Ges.) u. der HH. Eichheim (Violonc.): Cmoll-Claviertrio v. A. Foote, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. v. D. Buck, Rubinstein u. Spohr u. f. Clav. v. C. L. Capen (Gavotte), V. Hollaender (Canzonetta) u. Raff (Romanze).

Cleve. Conc. der Sängerinnen Frl. Fiedler v. hier u. Hahn a. Frankfurt a. M. am 1. Oct.: Notturno f. Harmon. u. Clav. v. Mendelssohn, Andante a. der 5. Symph. v. Beethoven f. do.,

Duette v. Händel, F. Hiller (Abendlied) u. Brahms („Boten der Liebe", „Die Meere" u. „Die Schwestern"), Soli f. Sopr. v. Taubert („Wo sind all die Blumen hin") u. A. und f. Alt v. Schubert u. Rubinstein („Es blinkt der Thau" und „Neue Liebe").

Cöln. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. J. Buths (Dmoll) und Beethoven (Op. 59, No. 1), Soli f. Ges. v. Fitzenhagen („Die Auferstehung" u. „Liebeständelei") u. A. u. f. Clav. v. Brahms (a. Op. 76) u. S. Bach (Chromat. Phantasie u. Fuge). (Ausführende wie oben unter Bonn.)

Düsseldorf. 1. Kammermusik-Conc. des R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. der Frau Heckmann-Hertwig v. ebendaher (Clav.) u. der HH. Prof. Bach a. Edinburgh (Ges.) u. H. Becker a. Frankfurt a. M. (Violonc.): Streichquartette v. Haydn (Fdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Gesangsoli v. Fitzenhagen („Die Auferstehung" u. „Liebeständelei") u. A.

Elberfeld. 1. Soirée f. Kammermusik von R. Heckmann's Streichquart. (Violonc.: Hr. H. Becker a. Frankfurt a. M. statt des Hrn. Bellmann) u. Hrn. Buths: Streichquartette v. Haydn (Fdur) u. Schumann (Amoll), Clavierson. Op. 106 v. Beethoven.

Emmerich. Conc. der Sängerinnen Frls. Fiedler a. Cleve u. Hahn a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirkung des Frl. van der Putten a. Oisterwyk u. eines ungen. Baritonisten am 27. Sept.: Vocalduette wie oben unter Cleve, Soli f. Ges. v. J. Brahms („Von ewiger Liebe" u. „Vergebliches Ständchen"), A. Rubinstein („Es blinkt der Thau" und „Neue Liebe"), C. Fiedler („Sterbeklänge") u. A. u. f. Clav.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 8. Oct.: Waldsymph. v. Raff, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge der Frls. v. Rechenberg v. hier (Ges., „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen, Seren. v. Bruch u. A. m.) und Senkrah (Viol., Dmoll-Conc. v. Wieniawski, Elegie v. Liszt, Mazurka v. Zarzycki u. „Zigeunerweisen" v. Sarasate).

Freiburg i. Br. Am 5. Oct.: „Die schöne Müllerin" von F. Schubert, vorgetragen v. HH. F. Mevi (Gesang) und Hagen (Declamation).

Genf. Gr. Conc. symph. des Orch. Colonne a. Paris (Colonne) am 30. Sept.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Carmen" v. Bizet, 2. Rhaps. v. Liszt-Müller-Berghaus, Septett v. Beethoven etc.

Greven. Liederconc. des Hrn. L. Roothaan am 4. Oct.: Jubelouvert. v. Weber, Entr'act aus „Lohengrin" v. R. Wagner, Ballade „Der Graf von Thal" v. Annette v. Droste-Hülshoff, Tenorsoli v. L. Roothaan (7. Ges. a. „Der Singschwan"), Levi („Der letzte Gruss") u. Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen") u. A.

Halle a. S. 1. Kammermusikabend der HH. Rehberg (Clav.), Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder (Streicher) a. Leipzig: A dur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1).

Kempten. Wohlthätigkeitsconc. des „Liederkranzes" am 10. Oct.: Prolog v. Orthal, gespr. v. Frl. Feldbausch a. München, Männerchöre v. Mendelssohn, Rheinberger („Das Thal des Espingo"), Silcher, Engelsberg („Meine Muttersprache") u. Kammerlander („Die vier Zecher"), gem. Chöre v. Brahms („In stiller Nacht") u. Schumann, „Die Wasserfee" f. vier Solostimmen m. Clav. v. Rheinberger, Gesangsolovorträge des Frl. Feldbausch u. der HH. Geyr („Am Rhein" v. Ries) u. Heichlinger (Baritonlieder aus dem „Rattenfänger von Hameln" von Nessler).

Leipzig. Conc. im k. Conservatorium der Musik zu Ehren des Hrn. Dr. C. Reinecke am 13. Oct. im Alten Gewandhause m. Compositionen des Gefeierten: Ein geistliches Abendlied für Tenorsolo (Hr. Gausche a. Leipzig), Chor u. Orch., Entr'act a. „König Manfred", Claviervariat. über ein Bach'sches Thema = Hr. Teichmüller a. Braunschweig, Lieder „Die Nachtigallen", „Im Walde lockt der wilde Tauber" u. Mailied = Frl. Haufe a. Leipzig, Clav.-Violinphant. Op. 160 = Hr. v. Bose a. Leipzig u. Frl. Clench a. St. Marys, Violoncellromanze = Hr. Meyer a. Hoboken, französ. Volkslied „O komm, mein Kind" u. „Schönste Grisélidis" f. gem. Chor, schwed. Volkslied „Der verrathene Freier" f. do., Notturno Op. 157, No. 1, und Gavotte Op. 129, No. 3, f. Clav. = Frl. Cl. Blauhuth a. Leipzig, „Friedensfeier"-Festouverture. — 5. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls): Esdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Mozart („Figaro's Hochzeit") u. Gluck („Armide"), Concert f. Streichorch., zwei oblig. Violinen u. oblig. Violoncell v. Händel, Liedervorträge des Hrn. E. Schneider („Im Grase thaute" v. Nikisch etc.). — 2. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhause (Dr. Reinecke): Esdur-Symph. v. Schumann, Trag. Ouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. L. Lehmann a. Berlin (Ges., Arie v. Mozart u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner) und des Hrn. Ondriček (Viol., Conc. v. Beethoven, Elegie v. Laub u. Tarantelle v. Wieniawski).

Meiningen. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow): Symphonien v. Beethoven (No. 1) u. Schubert (Cdur), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Claviervorträge des Frl. Haasters a. Cöln („Zur Guitarre" v. F. Hiller, Etude „Mazeppa" v. Liszt etc.). — 2. Abonn.-Conc. derselben Cap. (Dr. v. Bülow und Strauss): Symphonien v. R. Strauss (Fmoll) u. Beethoven (No. 7), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Cmoll-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Strauss).

Mülhausen i. E. Conc. des Organisten Hrn. Münch unter Mitwirk. des Frl. Dietz (Ges.) u. des Hrn. Antoine (Viola) am 7. Oct.: Vocalquart. a. „La Lyre et la Harpe" v. Saint-Saëns u. Vocalterzett a. dem Requiem v. Verdi (die Damen Dietz u. A. m.), Soli f. Ges., f. Org. v. Mendelssohn, S. Bach, Guilmant („Pastorale") u. Thiele (Variat.) u. f. Viola v. Rubinstein (Andante) u. A.

Münster i. W. 1. Vereinsconc. mit Claviervorträgen des Hrn. Dr. v. Bülow a. Meiningen: Compositionen von Brahms (Fmoll-Son.), Händel, Mendelssohn, Moscheles, Rubinstein (Barcarolle), Chopin u. Beethoven (Sonaten Op. 110 u. 111).

Nordhausen. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 2) u. Bazzini (Dmoll), Soli f. Viol. v. Mendelssohn u. f. Violonc. v. Saint-Saëns (Concertstück).

Osnabrück. Festconc. der Neuen Liedertafel (Drobisch) zu ihrem 50jähr. Jubiläum unt. solist. Mitwirk. des Frl. Perger u. der HH. G. u. H. Dreinhöfer am 9. Oct.: Prolog v. Dr. H. Küchling, Ouverturen v. Weber (Jubel-) u. E. Drobisch (Concert-), Festcantate f. Soli, Männerchor u. Orch. v. E. Drobisch, „Alcestis" f. do. v. C. J. Brambach, Chorlieder von L. Thieme („Sängergruss"), Silcher u. Ed. Greve („Germania"), Arie von Mozart.

Pössneck. Concert des Gesangver. (Löffler) am 27. Sept.: Männerchöre v. J. H. Löffler („Frühling"), H. Hofmann („O du wonnige Maienzeit"), Kreutzer, Rheinberger („Der grosse Wind von Weissenberg") u. Nessler (Tanzlied), Männerquartette v. C. Isenmann („Ists ein Gruss von dir") und V. E. Becker („Wer ein Herz treu eigen hält"), gem. Chöre v. B. Ramann („Hast du ein Herz gefunden") u. E. F. Richter („Abendglocken"), Gesangsoli v. F. Ries („Wach auf, du schöne Träumerin" u. „Aus deinen Augen fliessen"), F. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Schumann, H. Franke („An den Abendstern"), Zanger („Ruh in der Heimath") und Schulz-Weida („Trinkt Wein").

Quakenbrück. Liederconc. des Hrn. L. Roothaan unt. Mitwirk. Ungenannter am 21. Sept.: Lieder von Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen"), Levi („Der letzte Gruss"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen"), L. Roothaan (7. Gesang a. „Der Singschwan") u. A.

Remscheid. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender, Schwarz, König u. Ebert a. Cöln (Streicher) unt. Mitwirk. des Frl. Rückward a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Schwager von hier (Clav.): Clavierquint. Op. 70 v. S. Jadassohn, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie a. „Odysseus") u. A. u. f. Viol. v. Bruch (Adagio a. dem 1. Conc.) u. Hollaender (Gavotte).

Rumburg. Conc. des Warnsdorfer Männer- u. Damengesangver. unt. Leit. des Hrn. Wagner u. Mitwirk. der Frau Geist-Seyrich a. Grossschönau u. des Hrn. Schütz a. Reichenberg am 27. Sept.: Vorspiel (f. Clav., Viol. u. Harmon. arr.) und 1. Act (m. Clav.- u. Harmon.-Begleit.) aus „Lohengrin" (Lohengrin = Hr. Thiele, Elsa = Frau Geist-Seyrich, Telramund = Hr. Spiegel, Ortrud = Frl. Jungnickl, König Heinrich = Hr. Ackermann, Heerrufer = Hr. Holub), sowie Scenen a. „Rienzi" (für Viol., Violonc., Clav. u. Harmon. arr.) v. Wagner, „Sommernacht" f. Frauenchor m. Clav. v. Gade, Männerchor „Abschied hat der Tag genommen" v. Nessler, Soloquart. (In drei uns vorliegenden Berichten wird den in diesem Concert gebotenen Leistungen das einhelligste Lob gespendet. Ganz besonders hat der „Lohengrin"-Act gezündet.)

Schönebeck. Am 29. Sept. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Palme u. solist. Mit-

wirk. des Frl. Schneider a. Dessau u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Nöldechen a. Braunschweig.

Sondershausen. 18. u. 19. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn, Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Ddur), „Tasso", Künstler-Festzug u. „Faust"-Episoden „Der nächtliche Zug" u. Mephisto-Walzer v. Liszt, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Vorspiel zu „Die sieben Raben" v. Rheinberger, 3. Rhaps. norveg. v. Svendsen, Violinvorträge des Hrn. Grünberg („Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj u. Slav. Tanz v. Dvořák-Grünberg). — Conc. der Hofcap. f. ihre Wittwen- u. Waisencasse unt. Leit. des Hrn. Schröder am 11. Oct.: Symphonie v. P. Schumacher, Charakterstück „Der Todtentanz" f. Orch. v. G. Riemenschneider, Scherzo „Fee Mab" v. Berlioz, Claviervorträge des Hrn. Wendling a. Leipzig (Bmoll-Concert von X. Scharwenka, Menuett v. Jadassohn, Tarantelle v. Moszkowski etc.).

Warnsdorf. 2. Liedertafel im Abonn. des Männer- u. Damen-Gesangver. (Wagner): Ansprache (Rich. Wagner und die Festspiele in Bayreuth), Vorspiel und 1. Act a. „Lohengrin" in der Bearbeit. u. Besetzung wie oben unter Rumburg, sowie Walther's Preislied a. den „Meistersingern" (im Arr. f. Viol., Clav. u. Harmon.) v. Wagner, Chorlieder „Am Thore" und „Liedes Erwachen" v. A. Seyrich, „Oberon"-Phant. f. Clav. v. Thalberg.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Die erste dieswinterliche Versammlung des Instrumentalvereins wurde durch die Mitwirkung des Hrn. Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt verschönt. Der junge Meister spielte mit technischer Vollendung, herrlichem Ton und warm beseelter Auffassung Bruch's Gmoll-Concert, ein Adagio von Spohr und Raff's Cavatine und fand eine fast noch begeistertere Aufnahme, als bei seinem letzten Auftreten. — **Berlin.** Die jugendlichen Schwestern Milanollo, welche hier concertirten, sind auch hier nicht für die Erscheinungen gehalten worden, zu welchen eine geschäftige Reclame sie zu machen sucht. — **Brüssel.** Ein neuer Tenor, Hr. Devillier, hat unglücklich in der „Favoritin" debutirt, Hr. Gandubert, gleichfalls Tenor und dazu Anfänger, gefiel dagegen. Frl. Mézeray und Hr. Boyer stehen verdientermaassen in grosser Gunst, Hr. Furst macht seine Sache gut. Die Komische Oper ist übrigens in allen Stücken besser beschlagen, als die Grosse. — **Erfurt.** In dem Eröffnungsconcerte des unter der befeuernden Leitung des Hofcapellmeisters a. D. Hrn. Büchner stehenden Soller'schen Musikvereins enthusiasmirte Frl. Arma Senkrah das Publicum mit ihrem herrlichen Violinspiel. Eine grössere Auszeichnung, als der Beifall des Publicums der reizenden Solistin bereitete, dürfte Letztere in dem Umstand ersehen, dass Altmeister Liszt sie von Weimar aus zu unserem Concert begleitet hatte. — **Gent.** Am 30. Sept. wurde die Opernsaison mit der „Jüdin" eröffnet; der Erfolg war nicht glänzend, aber befriedigend. Frl. Briard ist eine vortreffliche Acquisition, Frl. Romani eine vielversprechende Debutantin. Ein schönes Concert der Sängerin Frau Bilbaut-Vauchelet, der Geigerin Frl. Godard und der HH. Nicot und Delmas fand vor fast leerem Hause statt. Erstgenannte Künstlerin und der Bassist Hr. Delmas hatten den Hauptantheil am Beifall. — **Hamburg.** Die beiden gefeierten Cölner Künstler HH. Emil Goetze und Isidor Seiss hatten sich am 13. October zu einem Concert vereinigt, welches zu den genussreichsten der letzter Zeit hier veranstalteten gezählt werden muss. — **Mailand.** Hr. Boudouresque, ehemal. erster Bassist an der Pariser Grossen Oper, hat Engagement an der Scala angenommen. — **Paris.** In der Komischen Oper wurde Meyerbeer's „Nordstern" gegeben, um durch das Debut des Hrn. V. Maurel und den Wiedereintritt des Frl. Isaac besonders gehoben zu werden. Indess hatte Hr. Maurel mit einer starken Indisposition zu kämpfen, welche am zweiten Abend zu einem Ersatz des Künstlers durch Hrn. Taskin nöthigte. Frl. Isaac, früher schon der Komischen Oper angehörig gewesen, kehrte nach einem Engagement an der Grossen Oper wieder zurück, nicht ohne bedeutende Fortschritte aufzuweisen. Dies wurde durch die Art, wie sie gefeiert wurde, deutlich bezeugt. — **Sondershausen.** In dem Concert, welches die Hofcapelle am 11. d. Mts. für ihre Wittwen- und Waisencasse veranstaltete, wirkte als Solist Hr. Pianist Carl Wendling aus Leipzig mit und erwarb sich durch sein eben so fertiges, als psychisch lebendiges Spiel lautesten Beifall. Seine Hauptpièce war Scharwenka's Bmoll-Concert. — **Wien.** Frau Kupfer-Berger verabschiedete sich als Margarethe in Boïto's „Mephistopheles" von dem Publicum des Hofopernhauses. Sie geht nach Madrid, um während sechs Monaten am k. Hoftheater daselbst zu singen. Man wird dort auch noch eher ihr oft unleidiges Tremoliren goutiren, als hier, wo man in dieser Beziehung doch schon einen Puff verträgt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 17. Oct. „Kyrie" v. Rob. Franz. „Aus der Tiefen rufe ich" v. Spohr. 18. Oct. Duett mit Chor „Herr, höre unser Gebet", Altarie „Sei stille dem Herrn" und Chor „Wer bis an das Ende beharrt" aus dem „Elias" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 18. Oct. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" von Joh. Brahms. St. Johanniskirche: 18. Oct. „Gott, sei uns gnädig" v. M. Hauptmann. Schlosskirche: 18. Oct. „Heilig, der hoch in Wolken" v. Schuster.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 42. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 139. Notice explicative. Von J. Bordier. — A travers la presse. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 8. Heft. F. Kiel. †. — Conventionelle Lügen auf dem Gebiete des Musiklebens. — Besprechungen. — Curiosa. — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 20. Besprechung (D. de Lange). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 29. Beachtenswerth. — Parallele zwischen Haydn, Mozart und Beethoven. — Die Tingel-Tangel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 41. Zur Viola-Frage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 42. Das Volkslied und der vierstimmige Volksgesang. Von Dr. G. Kellner. — Militairsymphonie. Beachtenswerth für die Capellmeister der Infanteriemusiken des deutschen Heeres. Von H. Eichhorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 30. Rechnungsablage des Verbandscassirers. — „Meister des höheren Bänkelgesanges". — Drei Gedichte zum Componiren von F. Oser. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 3. Gluck's „Alceste". Von E. Kastner. — Zum Hummel-Denkmal in Pressburg. Von J. Batka. — Wagneriana. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bibliographie. — „Walpurgisnacht". Ged. v. Louise Otto.

— — No. 4. Ueber das persönliche Verhältniss des Dirigenten zur Tendenz seiner Concertprogramme. Von C. Kipke. — Wagneriana. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 42. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Menestrel No. 45. M. Emile Perrin. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 387. Harmonie et Melodie. Von C. Saint-Saëns.

— — No. 388. Chronique musicale. — Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 20. „Silvana" von C. M. v. Weber. Der Meister und seine Gehilfen. — Meister Rameau und Mademoiselle Miré. — Weber's erste Silvana und letzte Liebe. — Eine Wiedererstandene. Von O. Neitzel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprechungen (Th. Gouvy, F. Lux). — Opernarien und Volkslieder. Von J. Krämer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnerienne No. 8/9. Chronique (Richard Wagner et les Parisiens: Une Capitulation). Von E. Dujardin. — Une Capitulation (avec la préface et la lettre à M. Monod). Von Richard Wagner. — La religion de Richard Wagner et la re-

ligion du comte Léon Tolstoi. Von T. de Wyzewa. — Première scène de „l'Or du Rhin" (übers. v. E. Dujardin u. H. St. Chamberlain). Von R. Wagner. — Besprechungen (Saint-Saëns, die zwei „Lohengrin"-Uebersetzungen). — Mois Wagnérien. Correspondances.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die nächstjährigen Aufführungen von „Parsifal" und „Tristan und Isolde" im Bayreuther Festspielhaus sind beschlossene Sache, doch ist man mit den Mitwirkenden und Dirigenten noch nicht ganz im Reinen. Am 22. Juli beginnend und bis Ende August dauernd, werden die Aufführungen beide Werke in abwechselnder Folge bringen.

* Das Statut des vor Kurzem in Leipzig gegründeten Franz Liszt-Vereins bezeichnet den Zweck des Vereins wie folgt: „Indem sich der Verein das grosse und edle Princip des Meisters anzueignen versucht, allem Grossen und Schönen in der musikalischen Kunst, welcher Zeit und Richtung es auch angehören möge, zur Anerkennung zu verhelfen, will der Verein allen den Werken lebender und todter Meister zur Hilfe kommen, denen unverdienter Weise der gebührende Erfolg vorenthalten blieb. Insbesondere soll es die Aufgabe des Vereins sein, Aufführungen der grossen symphonischen Werke Franz Liszt's in der Originalgestalt zu ermöglichen. Zu diesem Zwecke soll jährlich mindestens ein grosses vom Verein veranstaltetes Orchesterconcert stattfinden. Festsetzung des Programms und alle weiteren Bestimmungen sind allein Sache des Vorstands."

* Der vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein herausgegebene „Bayreuther Taschenkalender" ist soeben in seinem 2. Jahrgang, für 1886, erschienen. Er sei allen Wagner-Freunden bestens empfohlen.

* In Chemnitz ist unlängst eine Bach-Gesellschaft gegründet worden.

* Am 25. October werden die Châtelet-Concerte des Hrn. Colonne in Paris ihren Anfang nehmen.

* Hr. Pasdeloup in Paris kündigt einen Cursus für Ensemble-Musik unter Mitwirkung der HH. Lancien (Violine) und Salmon (Violoncell) an. Einmal des Monats wird an Stelle des Unterrichts der Vortrag eines Claviermeisters treten.

* Auch in Brüssel soll Gounod's Oratorium „Mors et Vita", und zwar unter Leitung des Componisten, durch die Nouvelle Société de musique (Henry Warnots) zur Aufführung gelangen.

* In der Pariser Grossen Oper wird bei der ersten Aufführung der Oper „Cid" die vollständige elektrische Beleuchtung eingeführt werden.

* Ein spanisches Orchester, aus drei Guitarren und sechs Mandolinen bestehend, wird soeben eine Kunstreise durch Frankreich, Belgien, Holland, Oesterreich, Russland, Deutschland und England beginnen.

* Ein kostbares Instrument scheint das Antonius Stradivarius-Violoncell des jüngst verstorbenen Joseph Servais zu sein. Dasselbe war bereits im Besitz von Franz Servais, dem berühmten Vater Joseph's, und wird auf 100,000 Frcs. abgeschätzt. Es sollen der Wittwe des Verstorbenen bereits 60,000 ℳ für dasselbe geboten sein.

* Die „Siegfried"-Aufführungen in Berlin sind durch ein Unwohlsein der Frau Voggenhuber (Brünnhilde) etwas hinausgeschoben worden.

* In Bezug auf Opernnovitäten scheint die Direction Staegemann in Leipzig ihre Protection nunmehr komischen Opern zuwenden zu wollen, denn sie hat, wie die Zeitungen melden, fast gleichzeitig zwei derartige Novitäten zur Aufführung angenommen: C. Reinecke's „Auf hohen Befehl" und Rich. Heuberger's „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht". Letztere soll schon im December herauskommen.

* P. Cornelius' lyrisch-komische Oper „Der Barbier von Bagdad" ist bereits am 15. d. Mts. in München zur Aufführung gelangt und hat, wie man schreibt, enthusiastischen Beifall gefunden. Ihr voraus ging mit ähnlichem Erfolg eine weitere einactige Opernnovität gleichen Genres, „Der faule Hans" von Alexander Ritter.

* C. v. Perfall's Oper „Raimondin" hat eine veränderte Gestalt und einen neuen Namen, „Melusine", erhalten. In dieser Metamorphose ging das Werk kürzlich neueinstudirt in München, dem Orte der Intendanten-Thätigkeit des Componisten, in Scene.

* Eugen d'Albert hat eine Symphonie geschrieben, die ihre erste Aufführung in einem der unter Nicodé's Leitung stehenden Symphonieconcerte zu Dresden finden wird. An gleicher Stelle soll auch Bruckner's 7. Symphonie zur Aufführung gelangen.

* Der Cölner Männergesangverein hat Hrn. Heinrich Zöllner zu seinem Dirigenten gewählt. Derselbe kann sich zu dieser Wahl gratuliren, denn Hr. Zöllner ist nicht blos ein gewiegter und schaffensfreudiger Praktiker, sondern zählt auch zu unseren besten jüngeren Componisten.

* Der heurige October ist reich an Jubiläen. Zu den von uns bereits notificirten tritt auch noch das 25jährige Jubiläum des Hrn. Prof. Jul. Schaeffer in Breslau als Dirigent der dortigen Singakademie, das sich am 10. vollzog. Es zeigte dieser Tag so recht, welcher allgemeinen Anerkennung, Verehrung und Liebe der Künstler sich erfreut.

* In der Singakademie zu Berlin fand am 11. d. Mts. eine musikalische Gedenkfeier für Friedrich Kiel statt.

* Hrn. Theaterdirector Jul. Hofmann in Cöln wurde vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

* Frl. Teresina Tua ist mit dem Rothen Kreuz des russischen St. Andreasordens decorirt worden.

* Frau Christine Nilsson hat vom König von Schweden und Norwegen die goldene Medaille verliehen erhalten.

Todtenliste. Emile Perrin, nacheinander Director der Grossen Oper, der Comédie-Française und der Komischen Oper, sowie des Théâtre-Lyrique in Paris, †, 71 Jahre alt, in Paris.

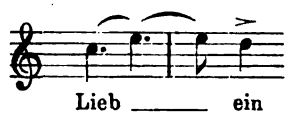
Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**
(Fortsetzung.)

Adolf Wallnöfer bringt sich in seinem Vier Lieder enthaltenden Op. 33 (Bremen, Praeger & Meier) von Neuem als ein Liedercomponist in Erinnerung, dem die Muse den Weihekuss auf die Stirn gedrückt. Augenscheinlich gesinnungsverwandt mit Joh. Brahms steigt er gleichwohl nicht zu dem Tross der Copisten herab, sondern tritt in bestimmter Selbständigkeit auf und spendet gern von dem Reichthum, den sein Gemüth an wohltönenden Melodien in sich birgt. Von der Sorglosigkeit der Süddeutschen sind in seinen Heften schwerlich Spuren

nachweisbar, desto reichlicher trifft man jene Wärme und hingebende Herzlichkeit an, die man bei dem kühleren, wenngleich verstandesschärferen Norddeutschen selten in gleichem Grade findet. Wie es uns schon erfreut, dass Wallnöfer den zarten Reiz der Poesien von Peter Cornelius aufgesucht und erkannt hat, so berührt es uns doppelt angenehm, dass er den beiden Cornelius'schen Gedichten: „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein“ und „Wie lieb ich dich habe“ das lieblichste musikalische Gewand geliehen. Der Componist Wallnöfer hat im trefflichen Sänger (Tenoristen) Wallnöfer den treuesten Bundesgenossen zur Seite, und schon aus diesem Grunde lässt sich diesen Liedern, sobald sie durch den Sängercomponisten eingeführt werden, ein bedeutender Erfolg voraussagen. Zur Specialkritik wäre nur wenig noch hinzuzufügen. Im „Wie lieb ich dich hab“ kann das Auge mancherlei Silbendehnungen und rhythmische Verrückungen unnatürlich finden, z. B. bei der Stelle:



doch weiss das Ohr, zumal wenn der Sänger durch geschickten Vortrag die Härte zu mildern versteht, sie zu entschuldigen. Wird in dem ersten Hefte, sowohl im ersten Liede, als im „Ständchen“ („Im hellen, klaren Mondenschein“) für den Lichtbringer, den Klopstock einst apostrophirte: „Trauter, stiller Gefährte der Nacht“, stark geschwärmt, so wird im zweiten Hefte die „Liebliche Morgenluft“ von Aug. Mahlmann ebenso dringend als höflichst ersucht, der Geliebten alle nur denkbaren Gefälligkeiten zu erweisen, ihr mit Blumenduft den Busen zu kühlen; und die „Morgenluft“ wird das um so lieber thun, als Wallnöfer sie mit einer überaus zarten und gefälligen Melodie beflügelt hat.

St. Stscherbatscheff bekundet in Sechs Liedern (Hamburg, D. Rahter) nach Gedichten von Heine eine wunderliche Vorliebe für den $^6/_8$- und $^{12}/_8$-Takt. Alles zwängt er in diese Taktart hinein, als gäbe es nichts Besseres und Schöneres, als sie. Auf diese Weise erhält die Declamation nicht selten etwas Steifleinenes, das um so fühlbarer wird, als der melodische Quell beim Componisten, der sich gern als geistreich aufspielen möchte, nur spärlich fliesst. Dass er nach Rubinstein dem „Asra“ noch einen Besuch abstattet, ist nicht wohlgethan, besonders deshalb, weil er dem Gedicht keine neuen Seiten abgewinnt; dass er sich für den Heine'schen „Schneidergesellen mit Nadel und mit Scheere“ begeistert, spricht kaum für einen besonders guten Geschmack; dass er das tiefsinnige: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ vollständig missverstanden hat, wird der Componist vielleicht noch einsehen, wenn er die Composition von Peter Cornelius mit der eigenen vergleicht: dort ist jeder Ton bedeutsam und Widerhall trüber Klage, hier trifft man gerade das Gegentheil davon. Der junge Russe scheint wenig Seele zu besitzen, in diesen Liedern wenigstens finden wir kaum eine Spur davon.

(Fortsetzung folgt.)

Edwin Schultz. Acht Charakterstücke für Pianoforte, Op. 124. Hamburg, Joh. Aug. Böhme.

Diese Stücke sind für den Unterricht bestimmt, und zwar für Schüler, die etwa ein Jahr das Clavier tractirten. Die kleinen Piècen lassen sich für den erwähnten Zweck gut verwenden, weil sie in jeder Beziehung einfach und freundlich gehalten sind. Edwin Schultz' Op. 124 ist sowohl für zwei, als für vier Hände vorhanden. —s—r.

Gustav Schaper. Musikalische Gedenkblätter für Streichquartett in einfacher Besetzung oder für grosses Streichorchester, Op. 12. Braunschweig, Litolff's Verlag.

Schaper's Gedenkblätter sind hübsch und wohlklingend, aber man weiss nichts Rechtes mit ihnen zu beginnen; sie sind zu kleinlich und unbedeutend, als dass sich ihretwegen leicht ein derartig anspruchsvoller Apparat, wie ein Quartett oder gar Orchester, in Bewegung setzt. —s—r.

Henri Petri. Albumblatt und Barcarole für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2. Leipzig, Fr. Kistner.

Die Geiger werden sich mit den beiden zierlichen Tonbildern gern beschäftigen, weil sie so recht dem Instrument angemessen sind, und das Publicum wird ihrem Vortrag mit Vergnügen zuhören, weil die Musik leicht fasslich und doch besserer Beschaffenheit ist. —s—r.

A. Pluys. Romance sans Paroles pour le Violon avec accompagnement de Piano, Op. 20. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Pièce ist gewandt gemacht und dankbar für das Soloinstrument, aber etwas gewöhnlich in der Cantilene.

—s—r.

Briefkasten.

E. B. in *T.* Sie haben hier die Gelegenheit näher, da Sie Flügel der bezeichneten, sowie noch anderer Fabriken in dem hiesigen Claviermagazin von G. Schlemüller, dessen Inhaber nebenbei ein vorzüglicher Musiker ist, prüfen können. — In der anderen Sache wissen wir Ihnen keinen Rath zu geben.

P. C. H. in *G.* Wir haben für Ihre 52 „Albumblätter“ keine Verwendung in unserem Blatt. Ihre Verzichtleistung auf Honorar ist trotzdem rührend.

M. A. in *H.* Das hiesige Nilsson-Concert findet am 28. d. Mts. statt. Wenden Sie sich wegen des Näheren an Hrn. Ernst Eulenburg, Königsstr. 8, hier.

W. J. in *F.* Wer Hrn. Dr. A. R. für „einen der berufensten selbstschöpferischen Musiker der Gegenwart“ ausgibt, muss ein crasser Dilettant in musikalischen Sachen sein.

R. B. in *L.* Die Anerkennung, welche gelegentlich der Aufführung von Rob. Franz' „Kyrie“ in der Nicolaikirche Hr. Professor Dr. Rust dem Halle'schen Meister nicht nur als Componisten, sondern auch als Bearbeiter Bach'scher und Händel'scher Tonwerke zollt wiegt um so schwerer, als unser jetziger Thomascantor einer der besten Bach-Kenner ist.

R. G. in *S.* Jenes Motiv besteht wirklich nur aus sechs Noten.

Carl Diezel,

[787a.]

Concertsänger (Tenor).

Zürich, Hottingerstrasse 18.

Fritz Mevi

(Bass-Bariton). [788a.]

Roederstrasse 9. Freiburg i. Baden.

Georg Ritter,

Tenor-Concertsänger.

[789b.]

Biebrich bei Wiesbaden.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

[790.]

Dessau, Ascanische Strasse No. 52, I.

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[791b.]

Cöln, Balduinstrasse 11.

Magda Boettcher,

Concertsängerin (Alt).

[792b.]

Leipzig, Seb. Bach-Strasse 13.

Marie Unger-Haupt,

Concertsängerin und **Gesanglehrerin,**

wohnt jetzt: [793a.]

Leipzig, Löhrstrasse 7, III.

Carl Dierich,

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor.)

Leipzig, Sidonienstrasse 36. [794c.]

Soeben erschien in meinem Verlage: [795.]

Columbus.

Ballade von L. Brachmann.

Für Alt-, Tenor-, Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 36.

Orchesterpartitur	n. ℳ 20,—.
Orchesterstimmen complet	n. ℳ 20,—.
Clavierauszug mit Text	ℳ 5,—.
Solostimmen complet	ℳ 1,20.
Solostimmen (à 50 ₰)	ℳ 2,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Bei **C. F. Peters** in Leipzig erschienen soeben: [796.]

Lieder und Balladen

für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte

von

E. M. Smyth.

Op. 3 und 4 à ℳ 3,—.

Oratorien.

Wegen Auflösung des hiesigen Oratorienvereins werden sämmtliche vorhandenen [797.]

Musikalien

(Abbé Vogler — Bach — Beethoven — Brahms — Bruch — Gluck — Händel — Hauptmann — Hiller — Mendelssohn — Rheinberger — Richter — Riedl — Rietz — Rossini — Rubinstein — Scholz — Schubert — Schumann — Thoma) aus freier Hand dem Verkauf unterstellt. Näheres durch Herrn **F. Bleekert,** Regensburg. E No. 5.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [798.]

Gustav Merkel.

Op. 180. **Drei Stücke für Pianoforte.**
No. 1. **Menuetto.** 75 ₰. No. 2. **Intermezzo.** 1 ℳ
No. 3. **Impromptu.** 75 ₰.

Op. 181. **Miniaturbilder.** 3 Clavierstücke.
No. 1. **Polonaise.** 1 ℳ No. 2. **Albumblatt.** 75 ₰.
No. 3. **Humoreske.** 1 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. October 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 45.

Inhalt: Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner. Von Dr. E. Meinck. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Kalender-Litteratur für 1886. II. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Deutung der Eigennamen bei den griechischen Tragikern und Richard Wagner.

Von Dr. **E. Meinck.**

(Schluss.)

Der Vater der Götter und Menschen, Wotan, hat bei Wagner folgende Benennungen: Heervater („Heervater harret dein“ u. s. w.), Streitvater („Streitvater strafte die Maid“ u. s. w.), Walvater (Anspielungen auf denselben: „Zu Walvater, der dich gewählt, führ ich dich“. „Von Walvater schiedest du: nicht wählen darf er für dich“), Stürmebezwinger (der Name bitter ausgedeutet: „Sie trotzte dem Stürmebezwinger, wo am stärksten er selbst sich bezwang“). Sein echter und wahrer Name Wotan, Wuotan, Wodan (seltsamer Weise ist er besser bekannt unter dem fremden Namen Odin) ist nach J. Grimm abzuleiten von wuot = *μένος* und animus, ingenium, dann Ungestüm und Wildheit, wie die Sage ihn ja auch an die Spitze des wilden Heeres gestellt und zum wüthenden Jäger gemacht hat (Brünnhilde: „Der wilde Jäger, der wüthend mich jagt, er naht, er naht, von Nord!“). Als Wüthender wird er bei Wagner oft hingestellt: „Kennst du, Kind, meinen Zorn? Wehe dem, den er trifft!“ „In meinem Busen berg ich den Grimm“ u. s. w. „Und doch vor Wotan's Wuth schützt sie sicher der Wald“ und andere Stellen mehr. Er heisst in der alten Sage auch Osci, d. h. der die Menschen des Wunsches, der höchsten Gabe theilhaftig Machende. Auch „Wunsch“ wird er genannt, welches Wort den Inbegriff des Schönsten und Vollkommensten bezeichnet (die „Edda“, übersetzt von H. v. Wolzogen, S. 87: „Wanderer heiss ich, Hilfreich und Wunsch“), ebenso findet sich nach Grimm in seinem Namen eine Hindeutung auf den „Willen“. Auf diese Namen spielt Wagner wiederholt an: Von jäher Wünsche Wüthen gejagt, gewann er sich die Welt. Obwohl er ein Gott ist, so verlangt doch nach Weltenwonne sein Wunsch. Seine Tochter Brünnhilde, wenngleich sie nur sein Wille, seines Wunsches schaffender Schooss ist, wagt es doch, gegen seinen Befehl den Wälsung Siegmund zu schützen, und wendet so gegen ihren Vater selbst die Waffe, die allein sein Wunsch ihr schuf. Um der Götter Ende grämt ihn die Angst nicht, seit sein Wunsch es — will. Vor seinem Willen verweht das Wissen der Wala.

Die Walküre Brünnhilde zeigt sich stets „ihres Namens Sinn gemäss“ als reisige Maid, kühn, ritterlich und heldenmüthig. Auf die Ableitung des Eigennamens von brunna = Panzer, Harnisch spielt Wotan an, wenn er ihr zuruft: „Hörst dus, Brünnhilde? Du, der ich Brünne, Helm

und Wehr, Wonne und Huld, Namen und Leben verlieh?“ (zugleich eine höchst wirksame gradatio). Als die erhabene Heldenjungfrau, aus der Schaar der Himmlischen geschieden, dem Siegfried Minne schenkt, hat sie mit den Insignien ihres unsterblichen Wesens dieses selbst verloren: „Er erbrach mir Brünne und Helm: Brünnhilde bin ich nicht mehr!“ Auf das etymologisch verwandte „Brunst“ und „brünstig (von „brennen“) wird öfter Bezug genommen. So singt der Waldvogel: „Durchschritt er die Brunst, erweckt er die Braut, Brünnhilde wäre dann sein!“ Eine der Walküren meldet: „In brünstigem Ritt jagt Brünnhilde her“. Siegfried setzt sich dem Wanderer entgegen mit den Worten: „Dort, wo die Brünste brennen, zu Brünnhilde muss ich jetzt hin!“ Nachdem Hagen den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgeschüttet und Siegfried von der Mischung gekostet hat, kehrt diesem die erloschene Erinnerung an seine Geliebte zurück, und er spricht sogar ihren Namen aus: „O wie mich brünstig da umschlang der schönen Brünnhilde Arm!“, worauf er dann von Hagen den tödtlichen Streich empfängt. Es liessen sich noch weitere Stellen namhaft machen, in welchen Beziehungen auf diesen häufig vorkommenden Namen enthalten sind.

Der Name des Gottes Donner, der in seinem Zorn den Riesen zu Leibe gehen will, wird in derb komischer Weise von dem humoristisch aufgelegten Riesen Fafner zu einem Witze benutzt: „Ruhig, Donner! Rolle, wos taugt: hier nützt dein Rasseln dir Nichts!“

Der Name des mephistophelischen Flammengeistes Loge (Logi, Loki) ist identisch mit dem anklingenden und sprachlich verwandten Worte „Lohe“. Darum droht ihm Gott Donner: „Verfluchte Lohe, dich lösch ich aus!“ Als der glatte, schmeichlerische Schelm sich wieder in das Element auflösen will, aus welchem er hervorgegangen ist, meint er: „Zur leckenden Lohe mich wieder zu wandeln, spür ich lockende Lust.“ Nachdem er seine Absicht ausgeführt, bannt Wotan ihn, der einst als „schweifende Lohe“ schwand, mit dem Speere und fordert ihn auf, als „wabernde Lohe“ feurig den Fels der Brünnhilde zu „umlodern“. Weiterhin heisst es dann von ihm: „Loge's Heer lodert feurig um den Fels“, „Der dort noch lodert, weiset Loge nach Walhall.“ — Durch den Anklang an „Lüge“ weist uns aber der Name des Gottes auch auf das im nordischen Loki verkörperte Böse; um seiner Bösthaten willen ward Loki nach der nordischen Sage von den Göttern gefesselt (vergl. H. v. Wolzogen, „Edda“ S. 50, Anm., wo ausführlich über diesen Namen gehandelt wird). In dieser seiner Eigenschaft, als „trugvoller Schelm“, zeigt er sich auch im „Rheingold“, weshalb Froh seinen Namen verbessert; „Loge heisst du, doch nenn ich dich Lüge!“, und Fafner ihn auffordert, doch „ohne Lug“ zu sagen, was das Gold werth sei.

Der im Sagenkreise des Mittelalters eine bedeutende Rolle spielende Namen Gudrun (bei Wagner Gutrune) wird etymologisch gedeutet von Siegfried in der Frage: „Sinds gute Runen, die ihrem Aug ich entrathe?“, desgleichen der nicht weniger bekannte Name Hagen in der witzigen Bemerkung des Chores: „Der Hage-Dorn sticht nun nicht mehr: zum Hochzeitrufer ward er bestellt.“ — Die Liebesgöttin Freia wird von den Riesen zum Lohn für die Erbauung der Veste Walhall begehrt: „Freia, die Holde, Holda, die Freie, — vertragen ists, — sie tragen wir heim!“, und als Gutrune den Siegfried mit den Worten begrüsst: „Freia grüsse dich zu aller Frauen Ehre!“ erwidert dieser in Anspielung auf den Namen: „Frei und hold sei nun mir Frohem!“

Auf das Etymon des Namens der Walküren hinzuweisen, bietet sich öfter Gelegenheit. „Wer mich gewahrt, zur Wahl kor ich ihn mir“, erklärt Brünnhilde ihren „Amtstitel“ (vergl. H. v. Wolzogen, „Die Sprache in Rich. Wagner's Dichtungen“, S. 26, wo auch einige der oben erwähnten Beispiele angeführt sind) u. A. m.

Die Namen Siegmund und Siegfried werden, wie zu erwarten steht, mehrfach mit dem Worte „Sieg“ zusammengestellt: „Dir, Siegmund, schaff ich Segen und Sieg!“ verkündet die Walküre, obwohl ihr doch Wotan, der Fricka gehorchend („verbiete ihr Siegmund's Sieg!“), das Gegentheil befohlen, nämlich das „Sieg-Schwert“, das er schwingt, zu zertrümmern. — Von der Walküre, die seiner Mutter Rettung zu theil werden lässt, wird dieser Siegfried's Name gedeutet: „Siegfried erfreu sich des Siegs.“ Als liebendes Weib redet ihn Brünnhilde an: „O Siegfried! siegendes Licht.“ Hagen berichtet von den Ruhmesthaten des Helden: „Siegfried schloss ihm (dem Schlangenwurm) den freislichen Schlund, erschlug ihn mit siegendem Schwert.“ „Wohl kenn ich Siegfried's siegende Kraft, wie schwer im Kampf er zu fällen“, bekennt er später der Brünnhilde, als es gilt, den hehrsten Helden der Welt durch tückischen Verrath aus dem Wege zu räumen.

Den Namen des Zwergen Mime (mit kurzem i auszusprechen) verdreht dessen Zögling Siegfried in „Memme“, da das Hauptcharakteristicum seines Pflegevaters die Feigheit ist, und ruft den hinter dem breiten Ambos vor Angst Zusammengeknickten an: „Hehe! Mime! Du Memme! Wo bist du? wo birgst du dich?“ Als Jener ihm das Fürchten beibringen will, fragt er verwundert:

„Wie wärst du Memme mir Meister?“

Dass Nibelheim, das unterirdische Reich der Zwerge, mit „Nebel“ zusammenhängt, deutet Loge bei seinem Herabsteigen an: „Nibelheim hier: durch bleiche Nebel wie blitzen dort feurige Funken.“

Die drei Rheintöchter, auch „Nicker“ (= Nix, Nixe) genannt (Alberich: „Hehe, ihr Nicker!“ u. s. w.), werden wegen ihres neckischen Wesens von Siegfried „Necker“ angeredet: „Denn giert ihr nach dem Ring, euch Neckern geb ich ihn nie“, nachdem Eine von ihnen den Helden schon vorher scherzend gefragt hat: „Hat dich ein Nicker geneckt?“ und Alberich sich mit ihnen gern tollte und neckte.

Aber nicht blos im „Nibelungen-Ringe“, sondern auch im „Parsifal“ und in den „Meistersingern“ hat Wagner etymologische Versuche angestellt. Bekanntlich leitet er in ersterem Drama, die schon vorher von Görres gegebene Ableitung acceptirend, den Namen seines Helden Parsifal aus dem Arabischen ab, indem er die Kundry sagen lässt: „Dich nannt ich, thörger Reiner, Fal parsi, dich, reinen Thoren: Parsi fal“, eine Namenserklärung, in welcher er von Wolfram v. Eschenbach abweicht; denn dieser, „Parzival“ schreibend, bemerkt an einer Stelle seines Epos, der Name seines Helden bedeute „enmitten durch“. Natürlicherweise hat jeder Dichter das Recht, die Namen seiner Persönlichkeiten zu schreiben, wie er will, und ihnen den Sinn unterzulegen, der für seine Zwecke entsprechend ist.

Der Name der Mutter des Parsifal wird zwei Mal erklärt: „Das Leid im Herzen, wie lachte da auch Herze-

leide, als ihren Schmerzen zujauchzte ihrer Augen Weide" (d. i. ihr Sohn). „Ihr brach das Leid das Herz, und — Herzeleide — starb." Beide Stellen, von denen die erste noch ein sehr wirksames Oxymoron enthält, sind in dem Zusammenhange, in welchem sie vorgebracht werden, von ausserordentlicher poetischer Bedeutung und Einfälle eines echten Dichtergenies. Dasselbe gilt von den meisten anderen aus dem „Ringe" angeführten Citaten.

Ausserdem sind mir im „Parsifal" nur noch zwei etymologische Anklänge aufgestossen: von der Kundry heisst es, dass sie wichtige Kunde bringt, und von Gawan, dass er das Heilkraut mit List und Kühnheit gewann. Aus den „Meistersingern" sind die witzigen Anspielungen auf die Namen der Handwerker zu bemerken: „Hermann Ortel?" „Immer am Ort!" „Konrad Nachtigall?" „Treu seinem Schlag!" — „Ihr lobt ihn, Meister Vogelgesang? Wohl weil er vom Vogel lernt den Gesang?"

Auch im Privatleben liebte Wagner scherzhafte Ausdeutungen der Namen seiner Freunde und Bekannten und witzige Spielereien mit denselben. So schickte er einem getreuen Helfershelfer aus schwerer Geldcalamität sein Bildniss nach Wien mit der Unterschrift:

„Der in harten Zeiten
Treulich zu mir stand,
Meinem Freund Standhartner
Hänge ich mich an die Wand."

In die Kategorie der „Kalauer" aber gehören die dem Capellmeister Seidl geschickten Verse („Alles auf der Welt ist eitel, Jedermann trinkt sein Seidl" u. s. w.), der dem Herzog von Meiningen gegenüber gemachte Witz („Es gibt in der Welt zwar viele Meinungen, aber nur ein Meiningen"), die unter das an Hrn. Steche in Leipzig geschickte Conterfei geschriebenen Worte: „Stich zu, Steche!", sowie die an Hrn. Kraft, den Wirth des Hôtel de Prusse in Leipzig, gerichteten Verse und anderes dgl. mehr. —

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London, im October 1885.

Werthester Hr. Fritzsch!

Auch im Sommer dieses Jahres dirigirte Hr. Hofcapellmeister Hans Richter wieder seine üblichen neun Concerte in St. James' Hall und bot damit wie immer den Londoner Musikfreunden die herrlichsten Genüsse. Vorher hatte sich der geniale Künstler mit seinem ganzen hiesigen Orchester auf Reisen begeben und in Nottingham, Manchester, Leeds, Liverpool, Sheffield und Oxford Concerte gegeben. Diese Reise wurde zu einem wahren Triumphzug sowohl für Hans Richter selbst, dem in Oxford von Seiten der dortigen Universität die Doctorwürde verliehen wurde, als auch für die Wagner'sche Kunst, wie sie der Meisterdirigent so energisch vertritt. Das Programm war in den verschiedenen Städten dasselbe und bestand ausser der Adur-Symphonie von Beethoven und der Dmoll-Rhapsodie von Liszt nur aus Werken des Bayreuther Meisters: „Walkürenritt", „Tannhäuser"-Ouverture, „Parsifal"-Vorspiel, Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde". — Die Programme der Londoner Concerte waren folgende:

1. Concert (27. April): Hmoll-Symphonie von Schubert, Adur-Symphonie von Beethoven, Dmoll-Rhapsodie von Liszt, „Tannhäuser"-Ouverture und „Parsifal"-Vorspiel von Wagner.

2. Concert (4. Mai): „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner, Cdur-Symphonie, Lit. R., von Haydn, „Siegfried-Idyll" von Wagner, Mephisto-Walzer von Liszt, Cmoll-Symphonie von Beethoven.

3. Concert (11. Mai): „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, „Kamarinskaja"-Phantasie von Glinka, „Siegfried's Gang zum Brünnhilden-Fels", „Tagesgrauen" und „Siegfried's Rheinfahrt" von Wagner, Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms (das Altsolo gesungen von Miss Lena Little), Ddur-Symphonie von Beethoven.

4. Concert (18. Mai): „Manfred"-Ouverture von Schumann, Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger" von Wagner, Emoll-Rhapsodie von Liszt (zum ersten Male), „Oberon"-Ouverture von Weber, Eroica-Symphonie von Beethoven.

5. Concert (21. Mai): Akademische Festouverture von Brahms, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall aus dem „Rheingold" von Wagner, Bdur-Symphonie von Beethoven. In der „Rheingold"-Scene wirkten mit die Damen Sherwin, Friedländer und Goldstein (Rheintöchter), sowie die HH. Bernard Lane (Loge und Froh) und Watkin Mills (Wotan und Donner).

6. Concert (1. Juni): Namensfeier-Ouverture von Beethoven, Hirtengesang an der Krippe und Marsch der heil. drei Könige aus „Christus" von Liszt, Liebesduett aus der „Walküre" von Wagner, vortrefflich gesungen von Madame Valleria und Mr. Edward Lloyd, Pastoralsymphonie von Beethoven.

7. Concert (8. Juni): Esdur-Symphonie von Mozart, Ouverture zu Hölderlin's „Hyperion" von Eugen d'Albert, welche zum ersten Male gehört wurde und nicht besonders gefiel; Ouverture und die neue Venusberg-Musik aus „Tannhäuser" von Wagner, Symphonie funèbre et triomphale von Berlioz, worin sich Hr. G. Müller als vorzüglicher Posaunist bewährte.

8. Concert (15. Juni): Cdur-Symphonie Op. 87 von R. Fuchs, die einen wahren Beifallssturm hervorrief, Pogner's Anrede aus den „Meistersingern" und Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre" von Wagner, Beides von Hrn. Georg Henschel ausgezeichnet gesungen, „Kamarinskaja"-Phantasie von Glinka, auf Verlangen wiederholt, grosse „Leonoren"-Ouverture von Beethoven.

9. Concert (22. Juni): Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner, Elegiac Ode für Soli, Chor und Orchester, Op. 21, von Villiers Stanford, die hier Novität war und einen schönen Erfolg erzielte; Walther's Preislieder aus den „Meistersingern" von Wagner, unvergleichlich gesungen von unserem Meistertenor Mr. Edward Lloyd; Chorsymphonie von Beethoven.

Der Besuch der Concerte war noch zahlreicher, als in früheren Jahren und deren pecuniärer Erfolg dementsprechend. Kein anderes Concertunternehmen in London steht heute auf einer sichereren Basis, als die Richter-Concerte, und keines verdient auch diesen materiellen Erfolg mehr, als diese.

Im Crystal Palace kamen nach Abschluss der Serie von Winterconcerten noch mehrere Sommerconcerte, aus denen aber nichts besonders Merkwürdiges hier zu verzeichnen ist. Im Concert des 16. Mai bestätigte Frl. Pauline Cramer den guten Eindruck, den sie in einem früheren Crystal Palace-Concerte gemacht hatte. Die junge Künstlerin sang die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" von Wagner, Lieder von R. Franz und Langer, sowie das Lied der Preciosa in einer Auswahl von Stücken, die Hr. Manns aus Weber's Werk aufführte, und erntete damit wohlverdienten Applaus.

Das grosse Händel-Fest im Crystal Palace fand unter Leitung des bewährten Dirigenten Hrn. Manns am 19., 22., 24. und 26. Juni statt und gestaltete sich überaus glänzend. Die mitwirkenden Solisten waren folgende: die Damen Albani, Marriot, Suter und Valleria (Sopran); Patey und Trebelli (Alt); die HH. Lloyd und Maas (Tenor); Santley, Barrington Foote und King (Bariton), Bridson und Foli (Bass); Best und Eyre (Orgel). Das Orchester zählte nicht weniger

als 469 Mitwirkende, und zwar: 100 erste, 102 zweite Violinen, 61 Bratschen, 60 Violoncelle, 53 Contrabässe, 11 Flöten, 4 Piccolos, 16 Oboen, 10 Clarinetten, 8 Fagotts, 2 Contrafagotts, 6 Trompeten, 4 Cornets, 14 Hörner, 9 Posaunen, 3 Ophicleïden und 6 Pauken. Der Chor zählte die Kleinigkeit von 2782 Stimmen, darunter 672 Sopranistinnen, die anderen Stimmen in Proportion. Zu diesem Riesencontingente hatten natürlich sämmtliche Provinzen Grossbrittaniens beigetragen, aber die bei Weitem grössere Anzahl der Mitwirkenden stammte doch aus London und dessen Umgebung. Die aufgeführten Werke waren, nach altherkömmlicher Weise: „Messias", „Israel in Egypten" und eine Auswahl der beliebtesten Chöre und Gesänge aus anderen Oratorien Händel's. Der künstlerische Erfolg bei derlei Riesenconcerten bleibt, meiner Ansicht nach, immer hinter den Erwartungen zurück; — der pecuniäre Erfolg liess Nichts zu wünschen übrig.

Von anderen Musikaufführungen der Saison habe ich gar nichts Nennenswerthes zu berichten; nur einer Serie von vier Kammermusik-Abenden muss ich gedenken, da dieselbe sich wie in den Vorjahren durch Vorzüglichkeit und Gediegenheit der Ausführung auszeichnete. Es waren dies die Concerte des Hrn. Jos. Ludwig und der Mad. Frickenhaus am 14. und 28. Mai und 11. und 25. Juni in Princess' Hall. Die Programme enthielten ein umfangreiches Repertorium der vorzüglichsten Kammermusik; ich erwähne daraus im Besonderen: Adur-Clavierquintett von Kiel, Clav.-Violinsonate Op. 77 von Rheinberger, Fmoll-Quartett von Beethoven, Adur-Quartett von Schumann, Kreutzer-Sonate von Beethoven, Fdur-Trio von Saint-Saëns, Fmoll-Trio von Dvořák, B dur-Quartett Op. 64, No. 3, von Haydn, Rondo brillant von Schubert, Fmoll-Clavierquintett von Brahms, Hdur-Quartett von Mozart. Daneben zahlreiche kleinere Stücke, Claviersoli, Violinsoli, sowie Gesänge. Ausführende waren Mad. Frickenhaus (Clavier), ferner die Damen Philips, Fassett, Ambler und Hope Glenn (Gesang); die HH. Jos. Ludwig (Violine), Collins (2. Violine), Gibson (Bratsche), Whitehouse und Albert (Violoncell); Lionel Hume (Gesang). Die Krone des höchsten Verdienstes gebührt unbedingt Hrn. Ludwig.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Dreihundertjähriges Heinrich Schütz-Jubiläum. Leipzig war wohl die einzige Musikstadt Europas, welche sich beim Eintritt der Jubelfeier des dreihundertsten Geburtstags von Heinrich Schütz in der glücklichen Lage befand, den grössten Componisten des 17. Jahrhunderts nahezu in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt zu haben. Leipzig war wohl infolgedessen auch die einzige Stadt, in welcher eine wahrhaft würdige, der grossartigen musikalischen Bedeutung des alten Meisters entsprechende Jubelfeier veranstaltet werden konnte.*) Auch diesen Ruhm verdankt unsre Stadt wieder dem Manne, der im unermüdlichen Pionierdienste alten und jungen Meistern die Wege ebnet, Hrn. Prof. Riedel. Den beiden vom Riedel'schen Vereine veranstalteten Schütz-Concerten muss eine grosse bahnbrechende Bedeutung beigelegt werden, nur blinde Ingnoranz könnte diese Thatsache leugnen wollen. Die genialen Werke des alten Meisters fanden, dank den Bemühungen unseres ausgezeichneten Chorleiters, die lauteste Anerkennung und der grossen Reihe alter Verehrer wurde sicher eine bedeutende Anzahl neuer Freunde zugeführt. Schütz zeigt sich aber auch in den von ihm vorgeführten Werken dieser Bewunderung als überaus würdig; abgesehen von seinem Ruhme, der grösste Componist des 17. Jahrhunderts zu sein, erscheint er als Einer der originellsten musikalischen Geister aller Zeiten. Seine Bedeutung ist treffend fixirt, wenn man ihn als „Schöpfer des eigentlichen Oratorienstils" bezeichnet. Der grösste Schütz-Kenner unsrer Tage, Hr. Prof. Riedel, führt dies in seiner Vorrede zu der Schütz'schen Passion (Leipzig, bei E. W. Fritzsch) weiter so aus: „Seine (Schütz') vier Passionen sind die ersten oratorischen Werke, welche in die Handlung eingreifende Chöre im wahren Oratorienstil enthalten. Alle Gefühlsregungen kommen in ihnen zu scharf gezeichnetem Ausdruck; ihr Werth ist für alle Zeiten gesichert durch Frische, Lebendigkeit und eine so völlig freie Polyphonie, dass diese Chöre immer nur als Resultat vier durchaus selbständig und melodisch geführter Stimmen erscheinen. Der Einfluss dieser Werke auf die Musikentwickelung ergibt sich leicht durch ihre Vergleichung mit den vorhergehenden Oratorienversuchen einerseits, dann mit Händel's Werken und Bach's Passionen anderseits." In der That wird dieser Vergleich ungemein bedeutungsvoll und für Schütz ehrend, weil man zu der Ueberzeugung gelangt, dass die Bach'schen Passionen direct durch die Schütz'schen vorbereitet wurden. Der Vergleich fördert auch die höchst bemerkenswerthe Thatsache zu Tage, dass das Oratorium den der Oper entgegengesetzten Entwickelungsgang durchmacht. Je näher jene grosse Kunstform der durch Händel und Bach fixirten idealen Gestalt kommt, desto mehr und öfter wird die Handlung zu Gunsten des betrachtenden Princips durchbrochen: Chöre und Arien bilden das charakteristische Element des classischen Oratorienstils. Wenn wir Gluck bezüglich der Oper eine gleiche Stellung anweisen wollen wie Schütz in der Oratoriencomposition, so fällt es in die Augen, dass bei der Oper der Entwickelungsprocess ein umgekehrter ist. Immer mehr verdrängt die Handlung das betrachtende Element, welches sich in Chören und Arien repräsentirt, bis Richard Wagner auch die letzte Spur des betrachtenden Princips beseitigt. In ausgezeichneter Weise spricht sich Philipp Spitta in der „Deutschen Rundschau" über Schütz' Stellung zu Bach und Händel aus. Der Artikel muss Jedem als lesenswerth empfohlen werden, der sich für die Sache interessirt. Aber unbegreiflich bleibt Eines: dass Hr. Prof. Spitta Riedel's Verdienste um Schütz vollständig ignorirt. Der Riedel'sche Verein veranstaltete in den letzten 28 Jahren 47 Aufführungen Schütz'scher Werke; Hr. Professor Riedel sandte verschiedene treffliche Ausgaben von Schütz („Die sieben Worte" und „Die Passion") in die Welt; er fand in letzterem Werke mit feinem künstlerischen Instinct den zweifellos einzig richtigen Weg, um die Schütz'schen Passionen in der Zusammenstellung der schönsten Stellen lebensfähig zu erhalten: wie konnte Hr. Spitta angesichts dieser Verdienste in jenem erwähnten Aufsatze zu behaupten wagen: „In der Folge (nach Winterfeld's Buche über Gabrieli) wurden dann einzelne Compositionen des Mannes (Schütz) in Partitur gedruckt und gelegentlich gesungen. Aber die Beschäftigung mit ihm war bisher nur eine unsicher tastende und hat sehr geringen Erfolg (die Passion ein Lieblingswerk des musikalischen Leipzigs!!) gehabt. Die Mehrheit der gebildeten Deutschen dürfte Schütz kaum dem Namen nach kennen." Diese unbegreiflichen Behauptungen können verschiedene Gründe haben, die alle gleich verwerflich sind. Entweder hat Hr. Prof. Spitta von den Riedel'schen Aufführungen und den in alle Welt verbreiteten Schütz-Editionen Riedel's keine Kenntniss gehabt, ein Fall, der kaum denkbar ist, da einem Manne wie Hrn. Prof. Spitta der musikalische Horizont unmöglich durch die Ecken seines Schreibtisches begrenzt sein kann; oder Spitta ignorirt die Bestrebungen Riedel's absichtlich und liefert damit ein neues Beispiel, wie sehr sich der Gelehrtenhochmuth oftmals vergisst. Die Thatsachen erheischen gebieterisch Aufklärung, und wollten wir hier nur die Spitta'schen Behauptungen zur Kenntnissnahme unterbreiten. Die bedauerliche Wahrnehmung lässt sich aber kaum unterdrücken, dass die Musikgelehrten sehr oft über praktische Verdienste geringschätzig denken und sprechen. Um nach dieser abschweifenden Einleitung auf die beiden Schütz-Concerte zu kommen, so muss zunächst der Anordnung der Programme volles Lob gespendet werden. Die Verbindung des Namen Schütz mit dem seines grossen Vorläufers und Lehrers Giovanni Gabrieli und die Einfügung von Compositionen der noch grösseren Nachfolger Händel und Bach erwies sich als sehr glücklich. Die originelle Composition des grossen Lehrers Schütz', Sonata pian e forte, hörte man in solcher Verbindung mit doppeltem Interesse. Die Aufführung von Bach'schen Choralvorspielen vor den Theilen der von Prof. Riedel zusammengestellten „Passion" war ein schöner Hinweis auf die bedeutungsvolle Stellung, welche der Choral im Unterschiede von Schütz in den Passionen Bach's einnehmen sollte. Den Höhepunct beider Concerte bildete die „Passion", die zunächst von Seiten des Chores eine ganz wundervolle Wiedergabe erfuhr. Da merkte man Nichts von Einstudirtem und noch weniger von „unsicher Tastendem", mit vollstem künstlerischen Bewusstsein und würdig der hohen Intelligenz seines Leiters meisterte der Chor seine schwierige Aufgabe. Alle Feinheit

*) Dass aus Leipzig in diesen Tagen die Prospecte zu der ersten Gesammtausgabe Schütz'scher Werke versandt wurde, dürfte ein weiterer sprechender Beweis von der Bewunderung sein, welche die Werke Schütz' hier fanden.

der Schattirung und sonstige Kunst des Vortrages stellten sich nur in den Dienst der Sache, die, sicher mit aus diesem Grunde, zu unvergleichlicher Wirkung kam. Leider wurden im ersten Concerte bei allen Werken mit Begleitung die Leistungen des Chores durch die mangelhafte Ausführung der Ersteren durch Mitglieder des Leipziger Musikervereins beeinträchtigt, von denen auch die Gabrieli'sche zum ersten Male nur für Blas- (Blech-) Instrumente eingerichtete Composition gespielt wurde. Dass die Blechbläser sich um Vieles besser ihrer Aufgabe entledigten, als die Streicher, sei gern anerkannt. Wo der Chor jener Fessel ledig war oder allein mit der meisterhaften Orgelbegleitung des Hrn. Homeyer zusammentraf, feierte er die gewohnten Triumphe. Die Krone der Chorleistungen blieb aber doch die Ausführung der Passion im zweiten Concerte. Auch die Solisten waren durchweg vorzüglich. Im 1. Concert trat Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld in den Vordergrund, die entschieden zu den besten Oratoriensängerinnen unserer Zeit gezählt werden muss; die prächtige Schulung ihres mächtigen Organs und die hohe Intelligenz der Auffassung weisen der trefflichen Künstlerin diese Stellung an. Frl. Wooge verdient volles Lob für ihren lieblichen Gesang und Frl. Kühn für die lebendige Erfassung ihrer Aufgabe. Während im 1. Concert Hr. Dierich durch Indisposition an der Mitwirkung verhindert war und die HH. Trautermann und Jugel mit ebenso viel Bereitwilligkeit als Schlagfertigkeit den Erkrankten vertraten, glänzte Hr. Dierich im 2. Concert durch die mühelose, stimmlich wie geistig gleich ausgezeichnete Ausführung der Evangelisten-Partie. Hr. Schelper zeigte sich in der Christus-Partie als ein echter Hohepriester der Kunst, so weihevoll und tief ergreifend hat wohl selten ein Sänger seine Stimme ertönen lassen. Hrn. Gustav Trautermann's schöne Stimme und Vortragsweise kam namentlich in den „Sieben Worten" zur Geltung, und Hr. Jugel reihte sich in den kleinen Basspartien würdig seinen Partnern an. Im 2. Concert spielte Hr. Concertmeister Halir aus Weimar mit selten schönem Tone Händel's A dur-Violinsonate. Unser berühmter Orgelmeister Hr. Homeyer nahm seinen sooft mit Ehren behaupteten Platz an der Orgel ein; seine Begleitung war muster- und meisterhaft. Einen aussergewöhnlichen Genuss bereitete er den Bach-Verehrern mit der vollendeten, durch geschmackvollste Registrirung gehobenen Interpretation von vier selten gehörten Orgelwerken des Altmeisters: Canzona und die Choralvorspiele „O Lamm Gottes unschuldig", „O Mensch, bewein dein Sünde gross" und „O Haupt voll Blut und Wunden".

M. Krause.

Braunschweig. Am 6. Oct. veranstaltete unsere Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. H. Riedel zum Besten ihrer Wittwen- und Waisencasse ein Concert, welches durch sein ausgezeichnetes Programm und durch die Gediegenheit der Ausführung sich rühmlichst auszeichnete. Das Programm verzeichnete nur Beethoven, und zwar: Grosse „Leonoren"-Ouverture Op. 72 (C dur), Violinconcert und 9. Symphonie. Das Concert fand, wie alljährlich, auch dieses Mal im Hoftheater statt. Waren in früheren Jahren die Plätze gewöhnlich leer, so waren in diesem Concert alle Ränge dicht gefüllt, sodass noch nie ein solch bedeutender pecuniärer Erfolg erzielt worden ist. Zur Ehre unseres Publicums wollen wir annehmen, dass nur der Name Beethoven dasselbe ins Concert geführt hat. Unsere Capelle haben wir selten so abgerundet bis in die kleinsten Details spielen gehört, wie an diesem Abend. Gleich die Ouverture versetzte die Zuhörer in eine weihevolle Stimmung, die auch bis zum Schluss anhielt. Dann brachte Hr. Ondriček, der Besten Einer, das Violinconcert. Er hat durch die gediegene Ausführung des herrlichen Werkes den ihm vorhergegangenen Ruf in jeder Beziehung bestätigt. Das Publicum spendete ihm reichen Beifall, sodass er sich zu einer Zugabe (Beethoven's G dur-Romanze) verstehen musste. Der zweite Theil des Concertes wurde durch die grösste aller Symphonien, die „Neunte", ausgefüllt. Die Solisten waren die Damen Gerl und Beck und die HH. Schroetter und Noeldechen vom Hoftheater. Der Chor bestand aus dem „Chorgesangvereine" (Dirigent Riedel) und dem Männerchore des Hoftheaters, im Ganzen aus etwa 200 Sängern und Sängerinnen. Dass der Erfolg dieses grossartigen Werkes in allen seinen Theilen ein durchschlagender war, ist vor Allem dem Leiter desselben, Hrn. Hofcapellmeister Riedel, zu verdanken. Wir freuen uns um so mehr dieses Erfolges, als der strebsame Künstler in letzter Zeit die gehässigsten Angriffe in Betreff einer gewissen Denkmalaffaire über sich hat ergehen lassen müssen. Nicht minder gebührt dem Orchester für seine Leistung Anerkennung. Auch die Solisten und der Chor, an welche Beethoven in der „Neunten" die höchsten Anforderungen stellt, thaten voll ihre Schuldigkeit. Unser Concertpublicum, das gewöhnlich sehr reservirt ist, lohnte nach jedem Theile die Ausführenden mit anhaltendem Beifalle.

Mannheim, 27. Oct. Im Hof- und Nationaltheater hier fand diesen Monat die erste Aufführung der sämmtlichen Theile des „Ringes des Nibelungen" statt. Es ist damit ein Unternehmen zu Ende geführt, das bereits vor mehreren Jahren mit der Einstudirung von „Rheingold" und „Walküre" seinen Anfang nahm, dann in Folge des Rücktritts des Comitépräsidenten Hrn. Emil Heckel (Verwaltungsraths der Bayreuther Bühnenfestspiele) eine Unterbrechung erfuhr, um dann mit dem Wiedereintritt Heckel's in die Theaterverwaltung mit der Einstudirung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" wieder in Fluss zu kommen. Der ersten Aufführung der „Götterdämmerung" wohnten Altmeister Liszt und zwei Töchter Richard Wagner's als Ehrengäste bei. Sämmtliche Theile des gewaltigen Werkes wurden ohne jeden Strich, also unverstümmelt, in würdigster Weise zur Aufführung gebracht. Alle Mitwirkenden hatten ihre besten Kräfte eingesetzt und den jubelnden Beifall des zahlreich versammelten Publicums wohl verdient. Die ungekürzte Aufführung des „Ringes des Nibelungen" mit eigenen Kräften gereicht dem Mannheimer Hoftheater für alle Zeiten zur höchsten Auszeichnung und Ehre.

Concertumschau.

Aachen. 11. Versammlung des Instrumental-Ver. (Wenigmann): 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Weber u. Mozart, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (1. Concert von Bruch, Adagio v. Spohr u. Cavatine v. Raff).

Angers. 1. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 7. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Entr'act a. „La Colombe" v. Gounod.

Baden-Baden. Gr. Conc. des städt. Curcomités unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 16. Oct.: Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Hochzeitsmarsch und Hymne f. Männerchor u. Blasinstrumente v. C. Rübner, Solovorträge der Frau Reuss aus Carlsruhe (Ges., Arie a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Wieder möcht ich dir begegnen" u. „Das Veilchen" v. Liszt u. „Der Lenz" v. Lassen) u. der HH. Reuss v. ebendaher (Clav., Pièce drôlatique v. Moszkowski etc.) und Zajic a. Carlsruhe (Violine, „Parsifal"-Paraphrase v. Wagner-Wilhelmj etc.).

Basel. Gr. russ. Kirchenconc. des Quart. des russ. Kirchen-Gesangchors a. Genf (Spassowhodsky) am 14. Oct.: Quartette v. Bortniansky, Lomakin u. Lwoff, Terzett v. Turtschaninow, Solovorträge des Frl. Sandoz a. Bern (Ges.) u. des Hrn. Glaus von hier (Org., Phant. v. H. v. Herzogenberg, Sonatensatz v. Lemmens u. Praelud. u. Fuge in A moll v. S. Bach). — 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ungar. Suite v. H. Hofmann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Gesangvorträge des Frl. Beumer a. Brüssel. — Conc. des Hrn. A. Walter unt. Mitwirk. der Frauen Walter-Strauss u. Huber, des Frl. Kieffer u. der HH. Strübin, Neumann u. Hegar (Ges.), sowie des Hrn. Rentsch (Viol.) am 24. Oct: Fragmente a. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Oberon" v. Weber und „Der Dämon" v. Rubinstein, „Lenz- und Liebeslieder" f. Chor, Soli u. Clav. zu vier Händen (der Comp. u. Hr. Lutz) v. H. Huber, Vocalquartette „O schöne Nacht" u. „An die Heimath" m. Clav. v. J. Brahms, „Melancolie" u. „Humoreske" für Violine von E. Rentsch.

Bonn. 1. Soirée des Cölner Quartettver. (HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert) unt. Mitwirk. des Frl. Vermehren a. Düsseldorf (Ges.) u. des Hrn. Eibenschütz a. Cöln (Clavier): Clavierquint. v. J. Brahms, Adur-Streichquart. v. Schumann, Clavierson. Op. 110 v. Beethoven, Lieder v. Brahms (Sapphische Ode u. „Ewige Liebe") u. A.

Cöln. Conc. des Männergesangver. „Polyhymnia" (Hoppe) unt. gesangl. Mitwirk. der Frls. Häbermann a. Düsseldorf und Huhn v. hier u. der HH. Schumacher a. Berlin u. Lorent v. hier am 12. Oct.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel u. „Das Liebesmahl der Apostel" v. Wagner, Chöre v. H. Hofmann („Am Ambos", m. Soloquart.), J. Rheinberger („Jung

Werner") und J. Herbeck (Werner's Lied aus Welschland), „Sinnen und Minnen" f. vier Solostimmen m. Clav. v. H. Hofmann, „Frühlingsnetz" f. vier Männerstimmen m. vier Hörnern u. Clav. v. Goldmark, „Ständchen" f. Altsolo u. vier Männerstimmen m. Clav. v. Schubert, Largo v. Händel. — 1. Kammermusikaufführ. der HH. Dr. Neitzel (Clav.), Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert (Streicher) unt. Mitwirk. des Frl. Vermehren a. Düsseldorf (Ges.): Adur-Streichquart. v. Schumann, 3. Clavier-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Brahms (Sapphische Ode u. „Ewige Liebe") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 57).

Dessau. Aufführ. des Kammermusikver. am 12. Oct.: Gmoll-Streichquart. v. Volkmann, Streichquartettsätze „Erklärung" u. „Die Mühle" v. Raff, Claviertrio Op. 47 v. A. Klughardt. (Ausführende: HH. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger.) — 1. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 6. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Schmalfeld v. hier (Ges., „Meine Lieb ist grün" v. Brahms, „Zwergkönig Luarin" v. G. Niehr, „Wach auf", „Grüss dich, Gott" u. „Ich liebe dich" v. A. Förster etc.) u. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Scherzo eig. Comp. etc.).

Dresden. Wohlthätigkeitsconc. am 19. Oct.: Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, drei „Novelletten" f. dieselben Instrumente v. Th. Kirchner, Soli f. Ges. v. L. Hartmann („Mit deinen blauen Augen"), E. Krantz (Wiegenlied), Em. Naumann („Dass du mich liebst"), C. Götze („Es war am Sonntag"), Kretschmer („Diebstahl") u. A., f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. (Ausführende: Frl. Haenisch [Ges.], Frau Stern [Clav.] u. HH. Lauterbach u. Grützmacher [Viol. u. Violonc.].) — Opernabend im k. Conservat. f. Musik am 21. Oct. m. Fragmenten a. „Der Freischütz" v. Weber, „Martha" v. Flotow u. „Die Zauberflöte" v. Mozart = Frls. Witzmann, Schacko, Nitzsche, v. Berthold, Berge u. A., Frau Müller-Bächi u. HH. Heydrich u. Dressler.

Hirschfeld i. Schl. 1. Musikabend des Chorgesangver.: Fdur-Claviertrio v. Saint-Saëns, Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles, Soli f. Ges. (u. A. Seren. v. Bruch), f. Clav. u. f. Violonc.

Kiel. Liederabend des Hrn. M. Stange am 27. Sept.: „Liederkreis an die ferne Geliebte" v. Beethoven, div. Nummern a. Schubert's „Winterreise", Schumann's „Dichterliebe" u. Brahms' „Magelonen"-Liedern, „Trinklieder des Alten" v. W. Berger u. „Der Schenk von Erbach" v. G. Henschel. — Conc. v. Frl. T. Tua (Viol.), Frau Benois (Clav.) u. Hrn. Dannenberg (Ges.) am 8. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Soli f. Gesang v. Graedener („Draussen tobt"), Rubinstein („Gelb rollt mir") u. A., f. Clav. v. Schumann („Carnaval"), P. Tschaïkowsky (Chanson triste), Liszt („Ständchen" u. Rhaps. espagn.) und Rubinstein (Polon.) u. f. Viol. v. Wieniawski (Russ. Phant.) u. A. — 1. Geistl.-weltl. Conc. des St. Nicolaichors (Först) unt. Mitwirk. des Frl. Scheel a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. A. Keller v. hier: Chöre v. M. Hauptmann, Volckmar (Psalm 150), Romberg, Beethoven, E. F. Richter („Schneeglöckchen") u. E. Sabbath („Wie ist doch die Erde so schön"), „Frühlingsglaube" f. Knabenchor v. Tschirch, Sopransoli.

Lauterberg a. H. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Spielter (Clav.) unt. Mitwirk. der Frls. Wissmann u. Germelmann (Ges.) u. des Hrn. Rückbeil (Viol.) am 14. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Vocalduett v. Mendelssohn, Soli f. Gesang v. Schlottmann („Schön Rohtraut"), H. Schaeffer („Haidekind"), R. Franz („Marie am Fenster"), H. Spielter („Mädel, mein Mädel") u. A., f. Clav. v. Rubinstein (Barcarole), Edv. Grieg („Norweg. Hochzeitszug"), H. Spielter (Bolero), H. v. Eyken (Romanze f. die l. H.), Moszkowski (Seren. u. Tarantelle) u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine), H. Spielter (Wiegenlied), H. Rückbeil („Albumblatt") u. A.

Leipzig. 3. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhause (Dr. Reinecke): Symphonien v. Haydn (Cmoll) und Mozart (Ddur, ohne Menuett), 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Einleit. zum 2. Theil des Weihnachtsoratoriums v. S. Bach, Gesangvorträge des Hrn. Vogl a. München („Ruhe, Süssliebchen" u. „Der Herr von Falkenstein" v. Brahms etc.). — Extraconc. ebenda am 25. Oct.: Amoll-Claviertrio v. Tschaïkowsky, Soli f. Ges., f. Clav. v. B. Vogel („Dorfmusikanten"), Chopin, Tschaïkowsky (Barcarolle), P. Pabst (Phant. über Tschaïkowsky's „Mazeppa") u. Liszt („Pester Carneval") u. f. Viol. von Lalo (Andante) und Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz). (Ausführende: HH. Vogl [Ges.], Siloti [Clav.], Halir a. Weimar [Viol.] und Schröder [Violonc.].) — Geistl. Musikaufführ. des Hrn. Pfannstiehl (Org.) unt. Mitwirkung des Frl. Bristow (Ges.) und der HH. Dierich (Ges.) u. J. Klengel (Violonc.) am 25. Oct.: Soli f. Org. v. Liszt (Phant. u. Fuge üb. „Ad nos, ad salutarem undam"), G. Merkel (Dmoll-Son.) u. S. Bach (Fdur-Toccata), f. Ges. v. O. Wermann („Frühlingsgruss"), J. Rheinberger („Heilige Nacht"), Winterberger („Wiedersehen") u. Frank u. f. Violonc. v. S. Bach u. Bruch („Kol Nidrei"). — Conc. der Frau Nilsson (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. E. Menter (Clav.) u. des Hrn. Björkston (Ges.) am 28. Oct.: Soli f. Ges. v. Bizet („Les Pêcheurs de Perles"), Gounod („Biondina") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 81a), Liszt (Rakoczy-Marsch) u. A. — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 16. Oct. Seren. Op. 8 v. Beethoven = Frl. Clench a. St. Marie u. HH. Rödelberger a. Würzburg u. Rehberg a. Morges, Amoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Vosburgh a. St. Andrews, Teufelstriller-Sonate f. Viol. v. Tartini = Hr. Strube a. Ballenstedt, Cmoll-Clavierconc. v. Gernsheim = Hr. Haagmans a. Rotterdam, Clav.-Violoncellson. v. Brahms = HH. Thiele a. Hallbach u. Rehberg. 17. Oct. Clavierson. Op. 31, No. 1, von Beethoven = Frl. Levinsohn a. Moskau, Lieder v. Schumann = Frl. Schönewerk a. Leipzig, Claviersoli v. Chopin = Frl. Bristow a. Manchester, Contrabassconc. v. Stein = Hr. Schröter a. Leipzig, Claviersoli v. Chopin, Jadassohn (Scherzo) und W. Rehberg („Liebesliedchen u. Etude) = Frl. Blauhutha. Leipzig, Clavierson. Op. 81a v. Beethoven = Frl. Anderson a. Christiania.

Lübeck. 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Löwenberg, Derlien und Gowa: Streichquartette Op. 18, No. 3, u. Op. 59, No. 1, Claviersonate Op. 26 u. drei Schott. Lieder v. Beethoven.

Meiningen. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow u. J. Brahms): 4. Symph. und Violinconc. (Hr. Prof. Brodsky aus Leipzig) v. J. Brahms, Ouverturen v. Mendelssohn („Das Märchen von der schönen Melusine") und Beethoven („Fidelio").

Neubrandenburg. 1. Conc. des Concertver.: Solovorträge der Frls. Heineck (Ges., Frühlingslied u. „Zu Sinnen klingt ein süsses Lied" v. Hoppe, „Ich glaub es nicht" v. Naubert, Geburtstagslied v. Sachs etc.) u. T. Tua (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Gavotte v. Bohm, „Legende" v. Wieniawski etc.) und der Frau Benois (Clav., Son. Op. 53 v. Beethoven, Chanson triste v. Tschaïkowsky, „Ständchen" u. Rhaps. espagn. v. Liszt und Polon. v. Rubinstein).

Penig. Gesangaufführ. v. Knaben u. Mädchen der Bürgerschule unt. Leit. des Hrn. Rühling u. Mitwirk. v. Frl. Martin am 9. Oct.: Ouvert. zu „Die Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Schlummerlied f. zwei Violinen u. Streichorch. von Ersfeld, „Rothkäppchen" f. Soli, Chor u. Declam. m. Clav. v. Abt, „Das einsame Röslein im Thale" f. Chor v. Hermes, zwei Weihnachtslieder f. Frauenchor m. Streichorch. u. Org. v. E. Rühling.

Prenzlau. 34. Conc. des Gesangver. (Fischer): Chöre von Lotti, M. Fischer („Herr, bleibe bei uns"), Mendelssohn, Abt („Die Abendglocken") u. Löwe, Solovorträge des Frl. Lemke a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Fischer (Orgel, Adagio von G. Merkel etc.).

Solingen. Conc. des Dilett.-Orch. (Knappe) am 11. Oct.: Oxford-Symph. v. Haydn, „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck und weitere Orchesterstücke v. Händel, Mozart, Beethoven und F. Knappe (Festmarsch), Streichorchesterstücke v. Grieg („Der Frühling"), Schumann u. F. Knappe (Sarabande u. Menuett).

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Adur-Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, Solovorträge der HH. Hromada v. hier (Ges., „Almansor" von Reinecke) u. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. von Molique etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cassel. Die hiesige Hofconcertmeisterstelle ist Hrn. John Müller aus Bremen übertragen worden. — **Dresden.** Der Contract zwischen Hrn. Bulss und unserer Hofoper ist um zehn Jahre, mit für Hrn. Bulss günstigen Bedingungen, verlängert worden, sodass wir uns nunmehr des gesicherten Besitzes dieses trefflichen Künstlers für immer erfreuen dürfen. Dagegen hat Hr. Fischer seine Verpflichtungen gegen das Hoftheater gewaltsam gelöst, um sein Hrn. Damrosch für Amerika gegebenes Gastspielversprechen halten zu können, ein Schritt, der sehr verschieden beurtheilt wird. — **Frankfurt a. M.** Hr. Emil Goetze

aus Cöln hat in unserer Oper zwei Mal gastirt, für die Kleinigkeit von 2000 ℳ pro Abend. Zukünftig soll, wie man hört, dieses Honorar noch höher hinauf geschraubt werden. — **Paris.** In der Grossen Oper hatte in der 491. Aufführung der „Jüdin" Frau Caron unbestrittenen Erfolg. Der Tenorist Hr. Sellier entspricht nicht den auf ihn gesetzten Hoffnungen. Hrn. Bertin's Mittel reichen nicht für den grossen Raum des Hauses. In der Komischen Oper erzielt Meyerbeer's „Nordstern" bedeutende Einnahmen, mehr als 8000 Frcs. in jeder Vorstellung. Daselbst wurde auch Victor Massé's Oper „La Nuit de Cléopâtre" wieder aufgenommen, in welcher Frl. Heilbronn und Hr. Talazac besonders ausgezeichnet wurden. Frl. Deschamps debutirte als Charmion, und zwar mit gutem Erfolg. — **Wien.** Frau Adelina Patti wird im December drei Concerte hier veranstalten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 24. Oct. „Unser Vater" v. Homilius. „Warum toben die Heiden" v. Mendelssohn. 25. Oct. „Jehovah's ist die Erd und ihre Fülle" v. F. Schneider.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 25. Oct. „Gloria" v. F. Schubert. St. Paulikirche: 25. Oct. „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset" v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini (A.), Dmoll-Streichquart. (Nordhausen, 1. Soirée für Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen.)
Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Sondershausen, 18. Lohconcert.)
— — Requiem. (Rostock, 9. Mecklenburg. Musikfest.)
Brahms (J.), Tragische Ouvert. (Leipzig, 2. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Triumphlied f. Solo, Chor u. Orch., Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. u. Streichquart. Op. 52, No. 2. (Rostock, 9. Mecklenburg. Musikfest.)
— — Adur-Clavierquart. (Halle a. S., 1. Kammermusikabend der HH. Rehberg u. Gen. a. Leipzig.)
Buths (J.), Dmoll-Streichquart. (R. Heckmann's 1. Soirée für Kammermusik in Cöln u. Bonn.)
Drobisch (E.), Concertouvert. (Osnabrück, Festconc. der Neuen Liedertafel am 9. Oct.)
Foote (A.), Cmoll-Claviertrio. (Chicago, 1. Kammermusik der HH. Em. Liebling u. C. Becker.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Remscheid, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Koennemann (M.), „Festzug" f. Orch. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 3. Oct.)
Kruijs (J. van t'), Orgelson. (Rotterdam, Orgelconc. des Componisten am 18. Sept.)
Liszt (F.), „Tasso", Künstler-Festzug u. „Faust"-Episoden „Der nächtliche Zug" u. Mephisto-Walzer. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
— — Esdur-Clavierconcert. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 3. Oct.)
Porter, Gdur-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Sept.)
Raff (J.), Waldsymph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 8. Oct.)
Reinecke (C.), Ouvert. „Res severa verum gaudium", „Belsazar" f. Soli, Chor u. Orch. etc. (Leipzig, 1. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus.)
— — „Friedensfeier"-Festouvert., Clav.-Violinphant. Op. 160, Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Orch. etc. (Leipzig, Conc. im k. Conservat. der Musik zu Ehren des Comp. am 13. Oct.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zu „Die sieben Raben". (Sondershausen, 18. Lohconc.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. „Die Wasserfee" f. vier Solostimmen u. Clav. (Kempten, Wohlthätigkeitsconc. des „Liederkranzes" am 10. Oct.)
Riemenschneider (G.), Charakterstück „Der Todtentanz" f. Orch. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. f. deren Wittwen- u. Waisencasse am 11. Oct.)
Rubinstein (A.), Ddur-Clav.-Violoncellsonate. (Düsseldorf, 1. Kammermusik des R. Heckmann'schen Streichquart.)
Saint-Saëns (C.), Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Baden-Baden, Conc. des Curcomités am 26. Aug.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. f. deren Wittwen- u. Waisencasse am 11. Oct.)
Schulz (A.), „Frühlings Brautfahrt" f. Männerchor und Orch. (Braunschweig, Eröffnungsconc. in Behnecke's Saalbau am 13. Oct.)
Schumacher (P.), Symphonie. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. f. deren Wittwen- u. Waisencasse am 11. Oct.)
Strauss (R.), Fmoll-Symph. (Meiningen, 2. Conc. der Hofcapelle.)
Svendsen (J. S.), 3. Rhaps. norvèg. (Sondershausen, 18. Lohconc.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Antwerpen, 3. Gr. Conc. der Société de Symph.)
— — Huldigungsmarsch. (Baden-Baden, Festconcert des städt. Curcomités am 3. Oct.)
— — Quint. a. den „Meistersingern". (Rostock, 9. Mecklenburg. Musikfest.)
Wieniawski (H.), Dmoll-Violinconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 8. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 43. Ueber die Chorgesangwerke F. Liszt's. Von L. Ramann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

Angers-Revue No. 140. Notice explicative. Von J. Bordier. — La Voix. Conseils aux chanteurs. Von H. Neveu. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 30. Die Erfolgmacherei. — Briefe Rich. Wagner's. — „Siegfried". (Zwei Gedichte.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Der Chorgesang No. 3. Ueber die Chorgesangswerke F. Liszt's. Von L. Ramann. (Mit F. Liszt's Portrait.) — Der Cronenberger Sängerbund. Eine Plauderei von Carl Riedel-Leipzig. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Buch- und Kunst-Mappe.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Musiklehrer-Prüfungen in Oesterreich und den Niederlanden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch: Ueber unsere Generalbassschrift. Von H. J. Vincent etc.

Deutsche Liederhalle No. 4. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 31. Einiges über Männerchorgesangschulen. — Besprechung (Th. Helm). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 43. L'Opernhaus de Francfort s/Main. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 46. Exposition de Londres. — Le cinquantenaire de Duprez et de „Lucia di Lammermoor". Von A. Pougin. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der Operette „Le petit Chaperon rouge" v. G. Serpette), Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 389. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Berichte (u. A. Einer über das 300jähr. H. Schütz-Jubiläum des Riedel-Vereins in Leipzig), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Ein bemerkenswerther Fortschritt im Orgelbau. Die neue Orgel in der Johanniskirche zu Gera von U. Kreutzbach in Borna.

Parsifal No. 20. Therese Malten. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Leipziger Musikal. Blätter: Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 19. F. Kiel. †. — Besprechungen (H. Riemann, Ad. Wallnöfer, Kalender f. Musiker und Musikfreunde, Deutscher Musiker-Kalender). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 10/11. Genius. Gedicht v. C. Henckell. — Disposition der Concertorgel der Steyermark'schen Sparcasse zu Graz von E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg. — Besprechungen. — Aufführungen und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Joh. Brahms' neue (4.) Symphonie hat bei ihrer ersten Aufführung, am letzten Sonntag in Meiningen, einen kolossalen Erfolg gehabt, sie wird uns als das grossartigste Orchesterwerk, das Brahms bis jetzt geschrieben, bezeichnet. Neben der Symphonie-Novität wurde auch das herrliche Violinconcert des Meisters, exquisit von Hrn. Prof. Brodsky aus Leipzig vorgetragen, bejubelt.

* Das diesjährige Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium für Componisten ist Hrn. Georg Stolzenberg, dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Frl. Gabriele Wietrowetz aus Graz zugesprochen worden. Beide Stipendiaten sind Schüler der k. Hochschule zu Berlin.

* Am 8. Nov. wird Hr. Lamoureux in Paris seine Concerte im Eden-Theater beginnen, unter dem Titel „Concerts de musique symphonique et dramatique" und in 2 Serien zu je 10 Concerten.

* Der Magistrat von Marseille hat sich nun endlich doch entschlossen, dem Grand-Théâtre eine Subvention von 173,000 Frcs. zu gewähren, und einen Director in der Person des Hrn. Campocasso gewählt.

* Der Director des Düsseldorfer Stadttheaters, Hr. Simons, beabsichtigt, im n. April unter Hinzuziehung der Damen Vogl, Materna und Moran-Olden und der HH. Vogl, Gudehus, Reichmann und Scaria Musteraufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" und „Walküre" zu veranstalten.

* Die 1. Dresdener „Siegfried"-Aufführung ist für n. Sonnabend angesetzt.

* Rubinstein's „Dämon" erlebte am 18. d. Mts. im Böhmischen Landestheater zu Prag seine erste czechische Première.

* Hr. Carl Rosa versucht es, in England die komische Oper einzuführen, und macht den Anfang mit Maillart's „Das Glöckchen des Eremiten" („Les Dragons de Villars"), in welcher Frau Marie Rosa die Rose Friquet singt.

* Anton Rubinstein soll beabsichtigen, den Cyklus von sieben Concerten, welchen er jetzt in Berlin absolvirt, für Musiker und Musikfreunde gratis zu wiederholen.

* In unserer neulichen Mittheilung über die Reise Franz Liszt's nach Rom nannten wir auch Schloss Itter in Tyrol. Schloss Itter gehört der Pianistin Frau Sophie Menter, und diese, eine frühere Schülerin, besuchte der Meister. Auf seiner Weiterreise berührte er Innsbruck, wo ihm an seinem 74. Geburtstage die Liedertafel ein Ständchen brachte.

* Hr. Heinrich Vogl, der gottbegnadete Münchener Sänger, findet auf seiner gegenwärtigen, in Gemeinschaft mit der anmuthigen Dresdener Sängerin Frl. Wittich und dem ausgezeichneten Liszt-Schüler Hrn. Reisenauer ausgeführten Tournée überall die ihm zukommenden Ehren.

* Hr. Saint-Saëns hat kürzlich in Gemeinschaft mit dem Violinisten Hrn. Diaz-Albertini eine Kunstreise durch die französischen Departements angetreten; nach Beendigung derselben wird er in England als Componist und Virtuose sich hören lassen.

Todtenliste. Baron von Hofmann, Generalintendant der k. k. Hoftheater zu Wien, † am 24. d. Mts. — Frédéric Schlig, Paukist in mehreren Orchestern, † am 11. Sept., 33 Jahre alt, in New-York. — Lawrence Woodward M'Guffin, Violinist und Pianist von Ruf, † in New-Castle (Ver. St. v. Nordamerika). — Jules Madelaine, Organist, Capellmeister und Musiklehrer an den Schulen in Havre, †, 24 Jahre alt, daselbst. — J. L. Heinrichs, Gesang- und Clavierlehrer in Nimwegen. — Alwin Wieck, ehemaliger russischer Kammermusiker, seit Jahren in Dresden als Gesang- und Clavierlehrer wirkend, † daselbst am 22. d. Mts.

Kritischer Anhang.

Kalender-Litteratur für 1886.

II.

Das zweite Paar ist eingetroffen, der „Allgemeine deutsche Musiker-Kalender für 1886", nämlich der bekannte, unentbehrliche „Eichberg'sche", Verlag von Raabe & Plothow in Berlin, und der „Bayreuther Taschen-Kalender", herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein. München, Alfred Schmid. Der Erstere ist ein wenig schlanker, der Letztere etwas theurer geworden; er kostet diesmal 1 Mark 50 Pf. Eichberg's Handbuch kauft man wie ehedem für „nur" 2 Mark. Das Wörtchen „nur" ist wohl am Platze angesichts des überreichen Inhalts, der kaum Etwas vermissen lässt, was einem praktischen Musiker im Laufe des Jahres fragwürdig und wünschenswerth erscheinen kann. Dieser achte Jahrgang bringt die Adressen von 307 Städten (sechs mehr als im vorhergehenden); Rotterdam und Copenhagen erscheinen hier zum ersten Male. Bis in die Türkei, nach Constantinopel, erstreckt sich die Fürsorge des Hrn. Eichberg, dort scheint die deutsche Musik emsig gepflegt zu werden, dort wirken u. A. zwei Musiker, die ehedem in Berlin ihr Heim besassen: Max Jentsch und Gerhard Brassin (der Geiger) am „Conservatorium".

Die Stadt sei gross, die Stadt sei klein:
Ein Conservatorium muss drinnen sein!

Die Anordnung des Kalenders ist dieselbe wie früher; die Angaben zeichnen sich durch Zuverlässigkeit aus. Ein kleiner Irrthum: Ferdinand Hiller scheint an zwei verschiedenen Tagen gestorben zu sein, man vergleiche Seite 2 und Seite 129. Das kann zwar nicht im Leben, wohl aber in jeder Druckerei vorkommen!*)

Statistik ist sonst nicht meine Passion, aber in Eichberg's Kalender interessirt sie mich. Ein Vergnügen eigner Art ist es, zu lesen, dass Nessler sich während des letzten Jahres bis zu Wagner hinaufgeschwungen hat: an 28 Abenden wurden seine beiden Werke, der „Rattenfänger von Hameln" und der „Trompeter von Säkkingen", im Berliner Opernhause gegeben. Noch ist der Bayreuther Meister um 12 Abende vor, aber wer weiss, ob er sich auf die Dauer gegen Rattenfang und Trompeterei halten kann, sobald erst „Otto der Schütz" auf der Wahlstatt erscheint. „*Sic debet venire!*" So muss es kommen! „Auf Wagner folgte Nessler" wird der Chronist einstmals schreiben müssen, sofern nicht eine Reaction eintritt. Marschner bildet den Schluss der jeweiligen Rangliste; nur einmal wurde eine einzige Oper („Hans Heiling") von ihm gegeben. Eichberg bemerkt treffend: „Im Allgemeinen ist das Repertoire in Bezug auf gute, besonders classische Werke, im entschiedenen Rückgang; Mozart, Beethoven, Gluck, Wagner, auch Kreutzer und Marschner haben sämmtlich verloren. Dagegen sind die Italiener in einer Weise bevorzugt, wie dies seit Jahren nicht der Fall war." Das gibt zu denken, falls sich Jemand dieser Mühe unterziehen will!

Wer eine Ahnung haben möchte von den musikalischen Strapazen einer Saison, der lese die Concert-Statistik Berlins. Er wird dann Mitleid empfinden mit den armen Recensenten, jenen durch Tag- und Nachtdienst überbürdeten „Weichenstellern" auf der Ruhmesbahn, und manche ihrer Leistungen nachsichtig beurtheilen. Allabendlich mindestens eine Aufführ-

*) Seite 3, die Geburts- und Sterbetage berühmter Musiker enthaltend, ist bei Monteverde die Jahreszahl 1650 zu streichen. Claudio Monteverde starb wirklich 1643.

rung hören und darüber schreiben müssen, — ich habs getragen manches Jahr, ich trugs nicht länger mehr!

Unter der Rubrik: „Gesetzwesen und Rechtsprechung" findet man etliche interessante „Fälle". Der eine jedoch, — ihm gebührt die Spitzmarke „Trillertante" — ist nicht correct mitgetheilt. Der Angeklagte wurde in erster Instanz zu 300 Mark Geldbusse verurtheilt, eine Appellation fand nicht statt. Die Summe wurde gezahlt, sodass von der substituirten Haft (sechs Wochen!) keine Rede sein konnte. Die erste Tragödin des Berliner Schauspielhauses nannte ein Recensent „Thränentante", — Niemand hat dem Kühnen ein Haar gekrümmt. In den kleinen Herzogthümern sind die Leute anscheinend viel empfindlicher!

Doch, ich muss nun beginnen, mich kürzer zu fassen. Ich streife nur flüchtig den „Führer durch die neueste Musiklitteratur", der eine grosse Menge Novitäten aufzählt. Eine penible Arbeit steckt in den 216 Seiten der 3. Abtheilung, des Adress-Kalenders. Dieser Abschnitt ist ein schwerwiegender Vorzug des Eichberg'schen Compendiums, in dieser Beziehung steht das Unternehmen ohne Concurrenz da, und es ist nicht zu fürchten, dass eine solche ihm je gemacht werden wird. Der Allgemeine deutsche Musiker-Kalender verdient seiner vortrefflichen Eigenschaften wegen die weiteste Verbreitung, — er sollte in keines Musikers Tasche fehlen. Wie oft kommt man in die Lage, „Eichberg, hilf!" auszurufen. Wer nicht Unbilliges verlangt, wird immer finden, was er begehrt, sei es eine Adresse in Christiania, ein neues Lied (hoch oder tief), die Schwingungszahlen der Töne, die Aussprache eines italienischen Fremdwortes u. s. w. Nun gehet hin, ein Jeglicher an seinem Ort, und kauft euch das Noth- und Hilfsbuch!

In den Bayerischen Landesfarben — blau und weiss — präsentirt sich der Wagner-Kalender. Die HH. Graf Sporck und Oskar Merz waren mit der Redaction betraut und haben ihre Aufgabe sehr glücklich gelöst. Der erste Jahrgang veranlasste einige Monita, — aller Anfang ist schwer! — Der vorliegende ist bei Weitem correcter ausgefallen. Das „riesische Ungeheuer" auf S. 36 mag als verzeihlicher Druckfehler passiren. Was zunächst ins Auge fällt, das ist der Plan des Festspielhauses. Ich suche den Platz auf, der mir zur letzten „Parsifal"-Aufführung beschieden war und schwelge in Erinnerungen. Aus dem Vorwort — natürlich von H. v. Wolzogen — ist zu entnehmen, dass man abermals bemüht war, dem Kalender einen bleibenden Werth zu verschaffen, er soll innerhalb der überreichen Wagner-Litteratur etwas Besseres sein, als eine ephemere Erscheinung. Für die in allen Landen zerstreuten Glieder der Wagner-Gemeinde ist der Kalender ein gutes Bindemittel.

Es war eine hübsche Idee, zunächst des hundertsten Geburtstages Carl Maria v. Weber's zu gedenken, den wir am 18. Dec. 1886 feiern werden; Schemann hat diese Idee ausgeführt. Etwas für die Bank der Spötter liefert die „Zeiteintheilung". Hier liest man: Das Jahr 1886 ist

seit dem	Erlöschen der olympischen Festspiele . .	das	1492.
„ der	Geburt William Shakespeare's	„	322.
„ „	„ Ludwig van Beethoven's	„	116.
„ „	„ Jacob Grimm's	„	101.
„ „	„ Arthur Schopenhauer's	„	98.
„ „	„ Richard Wagner's	„	73.
„ „	Begründung der Bühnenfestspiele	„	10.

Das nenne ich stilgemäss oder „stilvoll", wie man gewöhnlich zu sagen pflegt.

Die Benennungen der Monate sind altdeutsch, den Namen des katholischen und protestantischen Kalenders wurden die „germanischen" beigefügt, da begegnen uns als liebe, alte Bekannte: Brünnhilde, Waltraute, Erik, Senta, Ortlinde, Erda, Helmwige, Siegfried, Sieglinde, Frohwalt, Friedmund, Freia, Siegmund, auch die Wala, ja selbst Hildebrant und sein Sohn Hadubrant sind nicht vergessen worden. Jeder Monat trägt als Devise wenigstens ein erlesenes Citat aus Wagner's Dichtungen, ausserdem sind noch wichtige Gedenktage vermerkt. Daran schliessen sich Erläuterungen zum germanischen Namensverzeichnisse, die Manchem erwünscht sein dürften und von allen über Wagalaweia und Aehnliches spottenden Witzlingen gelesen werden sollten.

Einen interessanten Artikel steuerte Glasenapp bei: „Rich. Wagner als Mensch". Er ist mit Wärme und Verständniss geschrieben und bietet sehr Vieles, was die grosse Welt noch nicht weiss und die böse Welt beherzigen müsste. Die am meisten über Wagner's Charakter gefabelt und gefaselt haben, kannten ihn am wenigsten. Die mitgetheilten Züge ergänzen und corrigiren in vielfacher Beziehung das Bild des grossen Todten, welches die journalistischen Schnellmaler und Falschzeichner als „Conterfei" ihren gläubigen Lesern zu bieten pflegten. Ein kurzer Abschnitt beschäftigt sich mit den Bühnenfestspielen von 1886, — bekanntlich sollen „Parsifal" und „Tristan" abwechselnd aufgeführt werden. Anfang der Festspiele am 22. Juli mit dem „Parsifal"; derselbe wird auch den Reigen schliessen. (Wie da eine grade Zahl [18 Aufführungen] herauskommen kann, das ist Adam Riese's Sache!)

Sehr werthvolle Abhandlungen sind die von v. Wolzogen und Golther. Jener schreibt „über das deutsche National-Theater", das oft geplante und nie wirklich oder dauernd errichtete, Golther wählte zum Thema: „Tristan und Isolde". Als ebenbürtiger Dritter erscheint Arthur Seidl mit fesselnd-lebendigen Parsifal-Betrachtungen. Damit in Verbindung steht der „Versuch einer programmatischen Erläuterung des »Parsifal«-Vorspieles" von A. G. (Golther?). Drei Worte genügen, um den Kern dieses Programms anzudeuten: Glaube, Liebe, Hoffnung.

Ueber den weiteren Inhalt will ich nur noch summarisch berichten; er besteht aus den Satzungen der Richard Wagner-Stiftung und Erörterung der Frage: „Welcher Zweck soll durch die Stiftung erreicht werden?" Antwort: Die Festspiele dauernd im Geiste Richard Wagner's erhalten, hierfür soll aber zunächst ein Grundstock der Stiftung angesammelt werden. Soweit ist Alles ganz schön, aber es folgt ein Satz, der hat — einen Haken! Ich theile ihn wörtlich mit:

> „Der Grundstock der Stiftung hätte also die Zukunft der Bühnenfestspiele materiell zu verbürgen, ohne der Entwickelung dieser Zukunft irgendwie vorzugreifen."

Was heisst das auf gut deutsch? Es sei ferne von mir, Jemandem bei Auslegung dieser dunklen Stelle „irgendwie vorzugreifen", darum berge ich meine Gedanken.

Der Bayreuther Kalender bedarf keiner Empfehlung; den Anhängern gegenüber wäre eine solche überflüssig; bei den principiellen Gegnern unserer Sache wäre sie nutzlos.

Wilhelm Tappert.

Briefkasten.

G. V. in *E.* Die durch die Zeitungen gehende Mittheilung, dass Frl. Sp. in Gemeinschaft mit Hrn. S. eine längere Concerttour vorhabe, klingt nicht ganz glaublich, da diese ausgezeichnete Sängerin doch stets so viele feste und einbringliche Engagements hat, dass sie sich eine derartige pecuniär weniger sichere Reise ersparen kann.

J. B. C. in *K.* Die kritische Bemerkung über die Mitwirkung des Tenoristen Hrn. G. Ritter in einem Concert in Fr. a. M. im März d. J., welche s. Z. die „Signale" der „Fr. Z." nachdruckten, war durchaus unbegründet; hat sie der Componist doch selbst als „Unsinn" bezeichnet. Für Reclamationen und Richtigstellungen ist Hr. Senff aber gewöhnlich nicht zu sprechen.

L. G. C. in *Sz.* Lassen Sie sich doch keinen Bären aufbinden; 5000 Billets verkaufen sich nicht innerhalb dreier Stunden, das ist selbst in Berlin nicht möglich.

Anzeigen.

Noch einmal Herr Emil Krause!

In der gestrigen Nummer des „Hamburger Fremdenblattes“ hat Hr. Krause meine Entgegnung („Mus. Wochenblatt“ No. 42) auf seinen Musikfestbericht beantwortet. Das Hauptstück seiner Replik besteht in der Veröffentlichung von zwei Privatbriefen, welche ich früher, in Veranlassung von Zusendungen und Zuschriften seiner Seits, an ihn gerichtet habe. Die freundliche und höfliche Haltung dieser Briefe glaubt Hr. Krause mit dem Schlussurtheile nicht vereinbaren zu können, welches ich in meiner pp. Entgegnung über seine intellectuellen Fähigkeiten abgegeben habe. Im Uebrigen geht Hr. E. Krause in seiner Replik darauf aus, mich, nachdem er vor vier Wochen meine Bescheidenheit hervorgehoben, jetzt als einen eingebildeten und prätentiösen Menschen hinzustellen.

Sowie ich mich in meiner pp. Entgegnung darauf beschränkt habe, das Verfahren des Hrn. Krause im Allgemeinen zu skizziren, so verzichte ich auch jetzt darauf, auf die tapferen Ausflüchte, die kühnen Irrthümer und Unterstellungen, sowie auf die pathetischen Gemeinplätze seiner Replik einzugehen. Nur zu einer Ansicht des Hrn. Krause will ich meine vollste Zustimmung ausdrücklich erklären: Die musikalische Kritik ist eine Sache von Wichtigkeit und Bedeutung, und der Kritiker hat das Recht und die Pflicht, sein Urtheil frei zu äussern. Aber — muss ich hinzufügen — es besteht ein bestimmter Unterschied zwischen Kritik und Diatribe, und es ist Hr. Krause selbst, welcher sich gegen die Würde des kritischen Amtes vergangen hat, indem er einen Bericht schrieb, in welchem er mit der äussersten Leichtfertigkeit und Parteilichkeit die Wahrheit entstellte.

Will Hr. Krause diese Beschuldigung mit Strafantrag beantworten, so stehe ich weiter zu Diensten. Den Federkrieg betrachte ich für meinen Theil hiermit für abgeschlossen. [799.]

Rostock, den 22. October 1885.

Hermann Kretzschmar.

Zwei neue Trios

für

Clavier, Violine u. Violoncell.

Fauconier, Trio fantastique . . ℳ 6,—. no.
Wieniawski, Jos., Trio. Op. 40. ℳ 8,—. no.
[800b.]

Schott Frères in ***Brüssel,***
Mainz, Paris und London.

Im Verlage von **Raabe & Plothow, Berlin,** Potsdamerstrasse 7a, erschien soeben: [801.]

Allgemeiner deutscher

Musiker-Kalender

für das Jahr

1886

(achter Jahrgang)
redigirt von **Oskar Eichberg.**
Mark 2,00 netto.

Im Verlage von ***J. Rieter-Biedermann*** in Leipzig erschien soeben: [802b.]

Columbus.

Dramatische Cantate

von

Julie Hallervorden

für

Solostimmen, Männerchor u. Orchester

von

Albert Schröder.

Clavierauszug netto 7 ℳ 50 ₰.
Solostimmen: Columbus (Bariton) 50 ₰. Diego (Sopran oder Tenor) 50 ₰. Ein Priester (Bass) 30 ₰. Der Steuermann (Tenor) 30 ₰.
Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 80 ₰.
Textbuch netto 15 ₰.
Partitur u. Orchesterstimmen werden in Abschrift geliefert.

Die „Bromberger Zeitung“ vom 15. October c. äussert sich gelegentlich der **zweiten** Aufführung des „Columbus“ in Bromberg wie folgt:

„Der zweite Theil des Concertes bildete selbstverständlich den Glanz- und Höhepunct des Abends. Schröder's »Columbus« ist ein geniales Musikwerk, das hoffentlich bald in allen musikliebenden Kreisen Deutschlands bekannt und beliebt sein wird. In packender Weise und zugleich in wohlthuender Kürze . . . . . wird hier die Idee des Columbus zur Anschauung gebracht. Gleich die Einleitungsmusik, welche dem Chorsatze »Still und träumend sinkt der Abend auf die unbegrenzte Fluth« voraufgeht, ist höchst originell und nimmt den Hörer wunderbar gefangen. . . . . Es folgen nun Bilder von grosser Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit. Angst und Kleinmuth kehren sich gegen die Kühnheit und Grösse, Diego's Treue kämpft mit der Untreue der Masse, die Empörung siegt. Die Leidenschaft der Menschen aber wird bald durch die entfesselte Macht der Elemente, durch den wilden Sturm auf dem Meere in ganzer Kleinheit kaltgestellt. In der Gefahr ruft man wieder nach Columbus, und bald ertönt denn auch der Jubelruf: »Land, Land!« Es ist eine grosse dramatische Kraft in dem Gedicht, dessen Eindruck durch die meisterhafte Musik allerdings verzehnfacht wird. Einfach und würdig, stark und fromm hebt sich die Heldengestalt des Columbus vom belebten Hintergrunde ab. Wie Meeresbrausen wächst oft der Chor an, um bei einer anderen Gelegenheit wieder zur Innigkeit eines Kindesgebetes herabzuschmelzen.“

Soeben erschien: [803.]

Emile Sauret.

Op. 31. Romance et Tarantelle pour Violon avec Piano. Pr. M. 4.

Otto Lessmann schreibt hierüber in No. 43 der „A. M.-Z.“: „Das **Sauret**'sche Stück ist sehr fleissig und geschmackvoll gearbeitet, von gewählter Erfindung und für den Solisten dankbar; es sei allen Violinisten, welche über virtuose Technik gebieten, empfohlen.“

C. A. Challier & Co. in Berlin. S. W.

Neue Musikalien

(Nova VI, 1885)

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**

[804.]

Cui, C., Op. 24. Deux Morceaux pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Edition pour Violon avec Piano. No. 1. Alla Spagnuola. ℳ 2,30.
— — No. 2. Nocturne . . . . . ℳ 2,50.

Henselt, Adolphe, Mon Chant du Cygne. Sérénade pour Piano . . . . . ℳ 1,20.

Meyer-Helmund, Erik, Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe mit deutschem und englischem Text.

Op. 5, No. 1. Leichter Verlust. Für Alt od. Bariton. ℳ 0,60.
Op. 5, No. 2. Im Volkston. „ „ „ „ „ 0,50.
Op. 5, No. 3. Geständniss. „ „ „ „ „ 0,80.
Op. 5, No. 4. Mein Liebchen. „ „ „ „ „ 0,80.
Op. 5, No. 5. „Du fragst mich täglich". „ Für Alt oder Bariton . . . . . „ 1,—.
Op. 11, No. 4. Mädchenlied. Für Sopran oder Tenor „ 1,—.
Op. 11, No. 4. „ Für Alt oder Bariton „ 1,—.

Nawratil, Carl, Op. 16. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. . . . . ℳ 15,—.

Popper, David, Op. 39. Elfentanz für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Für Violine (mit Begleitung des Pianoforte) übertragen von Carl Halir . . . . . ℳ 4,50.

Riemann, Hugo, Op. 43. „Waldharfen". Gedicht von J. Wolff. Für eine tiefe Singstimme mit Pianoforte. ℳ 1,—.
— — Op. 44. Fünf Lieder aus J. Wolff's „Singuf" für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Complet ℳ 3,—.
— — Einzeln: No. 1. „Des Tages will ich denken". — No. 2. „Ich lasse die Augen wanken". — No. 3. „O lass das Haupt mich legen". — No. 4. Waldbächlein. — No. 5. „Nur nicht weinen" à 80 ₰.

Stiehl, Heinrich, Op. 170. Arabesken. Vier Clavierstücke. No. 1. ℳ 1,20. No. 2. 80 ₰. No. 3. 60 ₰. No. 4. ℳ 1,20.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[805.] **Kataloge gratis und franco.**

Gesucht, event. antiquar.: [806.]

Töpfer, J. G., Lehrbuch der Orgelbaukunst.
2 Theile. Weimar, Voigt. 12 Thlr.

Offerten erbittet **J. A. Böhme,** Musikhandlung, **Hamburg.**

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Ernst Ed. Taubert, Ernstes und Heiteres.

Dreizehn leichte Clavierstücke zu 4 Händen. Op. 41. 4 Hefte à 3 ℳ

Der bewährte Kritiker der „Hamburger Nachrichten", F. A. Riccius, schreibt in den „Hamb. Nachrichten" u. A. über obiges Werk: „Der Componist begehrt für seine allerliebsten, mit Poesie angehauchten oder auch von realistischer Lebenstreue durchdrungenen ernsten und heiteren Weisen keine glänzende, auf hoher Stufe der Ausbildung stehende Technik, wohl aber ein feines, sauberes und gewissenhaftes Spiel, die Gabe, seinen Absichten zu folgen und ihnen einen angemessenen Ausdruck zu verleihen. Sind die beiden Spieler derartig angelegt, so werden sie für sich und auch für ihre Zuhörer wünschenswerthe Resultate erzielen, auch wenn sie noch nicht auf der hohen Stufe musikalischen Wissens stehen, die sie beurtheilen lässt, dass die kleinen Formen der Compositionen präcis, correct und elegant gehandhabt sind und dass der vierhändige Satz und dessen polyphone Behandlungsweise, die jedem Spieler Interessantes bietet, nach besten Mustern und sehr wirkungsvoll behandelt sind, doch zugleich in einer Zurückhaltung der ersten Stimme von klimpernden Passagen in höchster Octavenlage. Den zahlreichen Freunden des vierhändigen Spieles seien diese Stücke der Sammlung »Ernstes und Heiteres« freundlichst empfohlen." [807.]

Soeben erschien in meinem Verlage: [808c.]

Ein mittelhochdeutsches Liederspiel

in drei Abtheilungen

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

(Soli, Duette und Quartette)

mit Clavierbegleitung

von

Paul Umlauft.

Op. 30.

Clavierauszug n. 9 ℳ Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 1 ℳ 50 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[809.]

Sechs geistliche Lieder

für

gemischten Chor

von

Chr. Cappelen.

— Op. 4. —

Heft I.

1. Du bist ja doch der Herr. (Fr. Oser.) 2. Wie ein wasserreicher Garten. (Fr. Oser.) 3. Gefasst. „Nimm, Welt, was du willst nehmen". (J. Sturm.) Partitur und Stimmen ℳ 1,75. (Partitur 75 ₰. Stimmen à 30 ₰.)

Heft II.

4. Ueber Nacht. (J. Sturm.) 5. Abendlied. „Der Tag neigt sich zu Ende". (J. Sturm.) 6. Sorge nicht. „Herz, lass dein Sorgen sein". (J. Sturm.) Partitur und Stimmen ℳ 1,75. (Part. 75 ₰. Stimmen à 30 ₰.)

Soeben erschien in meinem Verlage: [810.]

Nocturne

für Violine, Violoncell, Waldhorn, Harfe (oder Pianoforte) und Orgel (oder Harmonium)

componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 42. Original-Ausgabe in Partitur u. Stimmen ℳ 3,50.
Op. 42 A. Ausgabe für Violine oder Violoncell und Harfe oder Pianoforte ℳ 2,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [811.]

Sechs Seestücke,

nach Heinrich Heine,

für Pianoforte zu zwei Händen

componirt von

Ph. Scharwenka.

Op. 60.

No. 1. ℳ 1,50. No. 2. ℳ 2,50. No. 3. ℳ 1,25.
No. 4. ℳ 1,50. No. 5. ℳ 2,—. No. 6. ℳ 1,25.

Neuigkeiten für Orgel

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [812.]

Berner, F. W., und ***Adolph Hesse,*** **Das Kindleinwiegen.** Fünf Variationen über ein Volkslied für Orgel, für den Concertgebrauch herausgegeben von *A. W. Gottschalg* . . . . . ℳ 1,—.

Brosig, Moritz, Op. 58. **Acht Orgelstücke** (2 Praeludien, 2 Postludien, 2 Choralvorspiele, 2 Trios). Herrn Paul Homeyer gewidmet . . . . . ℳ 2,50.

Hesse-Album. Auswahl der vorzüglichsten Orgelcompositionen von **Adolph Hesse,** herausgegeben von *A. W. Gottschalg.*

Band I: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Geheftet netto ℳ 3,—.

Band II: 33 grössere Vor- und Nachspiele nebst einer Phantasie zu vier Händen. Geheftet netto ℳ 3,—.

Sjögren, Emil, Op. 15, No. 1. **Phantasie,** für Orgel zum Concertgebrauch eingerichtet von *A. W. Gottschalg.* ℳ 1,—.

Sitt, Hans, Op. 21a. **Andante tranquillo** aus dem 2. Violin-Concert in Amoll, für Violine u. Orgel eingerichtet von *A. W. Gottschalg* . . . ℳ 1,80.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig.

Vor der Klosterpforte

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von [813.]

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . ℳ 5,—.
(2) Gesangsolostimmen . . . . . à ℳ 0,30.
Chorstimmen (à ℳ 0,15.) . . . . . ℳ 0,60.
Orchesterstimmen . . . . . ℳ 6,—.

Carl Dierich,

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor.)

Leipzig, Sidonienstrasse 36. [814b.]

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[815a.]

Cöln, Balduinstrasse 11.

Georg Ritter,

Tenor-Concertsänger.

[816a.]

Biebrich bei Wiesbaden.

Magda Boettcher,

Concertsängerin (Alt).

[817a.]

Leipzig, Seb. Bach-Strasse 13.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [818.]

Theodor Helm.

Beethoven's Streichquartette. Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. (Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.) **Pr. 5 Mark.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. November 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 46.

Inhalt: Aus Wagner's Nachlass. Von Dr. R. Sternfeld. — Biographisches: Arma Senkrah. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Aus Wagner's Nachlass.

(Richard Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1885.)

Ueberschaut man in unseren Tagen den gegenwärtigen Stand der grossen Bewegung, welche, unauflöslich mit dem Namen Wagner verknüpft, seit vier Jahrzehenten im Mittelpuncte unseres geistigen Lebens sich vollzieht, so wird man auf den ersten Blick nicht am Siege der Wagner'schen Reformation zu zweifeln geneigt sein. Was vor 18 Jahren für „frostiges Tongewinsel" galt, feiert nun seine 200. Wiederholung; was vor 9 Jahren wegen des mitwirkenden „Viehs" gut affectirten Schauder erregte, wird jetzt „hoher Preise" werth erachtet; die Zahl der Aufführungen der Wagner'schen Werke an allen Theatern wächst enorm; wie die Pariser Oper von ihrer „Treppe", so leben unsere Opernbühnen vom „Tannhäuser" und „Lohengrin"; ihr „Cassenerfolg", wenngleich nicht so „sensationell", wie der des „Trompeters", hat sich immerhin als ein dauerhafter bewährt: und das ist ja die Hauptsache. Unsere Sänger, welche früher die Wagner'schen „Partien" als unausführbar bezeichneten, können jetzt nicht genug davon bekommen, denn plötzlich sind dieselben sehr „dankbar" geworden und verlangen auch gar keine Gesangskunst („bel canto" sagen die Recensenten so gerne).*) Die populären Concertinstitute machen mit ihren Wagner-Abenden die besten Geschäfte, obschon das Publicum es noch vorzieht, wenn das beliebte Walküren-Potpourri von einem Strauss'schen Walzer und einem Piston-Solo in die Mitte genommen wird. In unseren musikalischen Salons ist Wagner ein begehrter Artikel der Dilettanten geworden; ein Tenor, der nicht das Liebeslied, und ein Bariton, der nicht Wotan's Abschied „auf der Walze hat", gehört in ein Raritätencabinet; die Salon-Clavierspieler müssen darauf vorbereitet sein, dem üblichen Wunsche nach „ein Bischen Wagner" mit Leichtigkeit entsprechend, die unangenehme Pause vor dem Abendessen mit dem „Feuerzauber" ausfüllen zu können. Seltsame Ironie des Schicksals: Wagner, der grosse, unerbittliche Feind der Mode, — er ist nun selbst Mode geworden!

*) Beide Kritiker der „Vossischen Zeitung" haben in der letzten Zeit hervorgehoben, dass Franz Betz der einzige Sänger der Berliner Oper ist, der sich den bel canto bewahrt hat. Dass er aber zugleich auch der einzige ist, der uns — besonders als Hans Sachs — eine Probe des Wagner'schen Stils gibt, sollte die Herren doch zu einigem Nachdenken darüber veranlassen, wie es mit ihrer Behauptung von der stimmenmordenden Wagner'schen Musik steht. Aber nur keinen Irrthum eingestehen!

Aber ist es denn Wagner, der uns in all diesem aufrichtigen und unaufrichtigen Treiben erscheint? Sind das wahre Anhänger seiner Kunst, die für ihn „schwärmen" und ihn im Grunde so wenig kennen, weil sie sich nicht bemühen, ihn kennen zu lernen? Immer betrübender macht sich die Thatsache bemerkbar, dass mit der wachsenden Beliebtheit des Meisters kein wirkliches Verständniss seiner Eigenart Hand in Hand geht; die Kenntniss seiner Werke wächst in die Breite und dringt nicht in die Tiefe. Ja, die schnelle Popularisirung dient im Gegentheil dazu, das wahre Bild des Mannes zu verwischen; die Masse gewöhnt sich daran, ihn als Componisten „effectvoller" Opern zu betrachten, und die, welche den Beruf hätten, die öffentliche Meinung zu belehren, hüten sich, das Urtheil der Menge zu klären. Wurde früher der Musiker Wagner aufs Heftigste angegriffen, so gilt es jetzt, wo dieser Kampf nicht mehr opportun ist, für richtig, ihn nur als Musiker gelten zu lassen, seine anderen Leistungen aber als dilettantische Liebhabereien vornehm zu ignoriren. Dass dieser Musiker auch beiläufig 10 Bände schriftstellerischer Arbeiten hinterlassen hat, findet man kaum noch erwähnt. Allerdings sind diese Sachen zum Theil nicht ganz leicht zu lesen; wozu sich den Kopf zerbrechen? Will man neben der Zeitungslecture, die ja über Alles orientirt, noch ein Uebriges thun und Musikästhetik treiben, so greift man zu Hanslick: das ist wasserklar — und wasserdünn.

Man wird mir entgegnen: Wozu denn bei Wagner die graue Theorie hervorheben, aus dessen Bühnenwerken sich doch ein frischer Strom blühenden Lebens ergiesst? Er gerade, der praktischste Künstler, der je gelebt hat, wollte doch selbst stets durch die Bühne allein auf das Volk wirken und nicht durch das dürre Wort? Wohl! aber er war auch überzeugt, dass nur gute Aufführungen wirken könnten, nicht die stillosen Verstümmelungen der meisten Theater, welche nur verwirren und nicht erheben. Darum ist er nicht müde geworden, in seinen Schriften die Darsteller, Capellmeister und Regisseure aufs Genaueste über seine Absichten und Zwecke zu unterrichten, immer wieder den Geist seiner Werke zu erläutern; dadurch wird das Studium seiner Schriften die Voraussetzung jeder richtigen und fördernden Bühnenaufführung.

Sodann aber lernen wir doch in seinen Schriften erst den ganzen Menschen Wagner kennen, und diese Pflicht muss in unseren Tagen besonders hervorgehoben werden. Immer noch trennt man gerne den Menschen vom Künstler, obwohl sich kein Denkender der trivialen Wahrheit verschliessen kann, dass ein wahrhaft grosser Künstler auch ein guter Mensch sein muss. Man glaubt, dem Künstler Wagner einen Gefallen zu thun, wenn man seine unbequemen Eigenschaften und Ansichten verschweigt und bemäntelt; da er zu gross ist, um an ihm hinaufzusehen, zieht man ihn zu sich herab. So macht sich Jeder seinen eigenen Wagner zurecht; die Ecken und Knorren der gewaltigen Eiche, an denen man sich so arg stösst, werden fein säuberlich abgehobelt und geglättet, wenn anders man es nicht vorzieht, sich an ihr vorbeizudrücken. So wird — selbst von den Freunden Wagner's, in guter Absicht — sein wahres Bild verfälscht und verhüllt. Aber schon machen sich die üblen Folgen davon bemerkbar: soll uns die Eiche noch lange erquicklichen Schatten spenden, so dürfen wir sie nicht beschädigen. Tadle man doch, was nicht gefällt! Gerade ein grosser Mann ist der Einseitigkeit vielfach ausgesetzt; auch seine Irrthümer können uns noch Gewinn bringen. Hüte man sich aber, zu beschönigen und zu verschweigen, was an ihm fehlerhaft scheint; dessen bedarf er nicht. Nicht tadeln und loben, sondern verstehen sollen wir seine unvergleichliche Erscheinung; und wenn wir uns zu diesem Zweck in seine Schriften vertiefen, so wird uns Manches annehmbar, was anfangs so seltsam schien, Manches zur deutlich erkannten Wahrheit, was uns Irrthum dünkte, nur weil es der gewohnten Anschauung so sehr widersprach.

In diesen Tagen ist nun ein Buch erschienen, welches ganz geeignet ist, zur Lecture Wagner's aufs Neue anzuregen. Man hat Alles, was sich an litterarischen Skizzen und Notizen im Nachlasse vorgefunden hat, zusammengestellt und sorgfältig edirt. Auf ca. 120 Seiten finden wir Fragmente und Aphorismen aus verschiedensten Gebieten nebeneinander; es sind meistens Spähne, die bei grösseren Arbeiten abgefallen und mit Hilfe eines sehr nützlichen Verzeichnisses den schon bekannten Werken leicht einzufügen sind. Dann aber gibt es auch interessante neue Stücke dabei, die auf manche Periode des Wagner'schen Schaffens helleres Licht werfen.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Arma Senkrah.

(Mit Portrait.)

Unserer Portraitgallerie, die erst kürzlich das Conterfei der gefeierten Violinistin Signorina Teresina Tua brachte, fügen wir heute das nicht minder anmuthige Bild des Frl. Arma Senkrah ein. Wie die junge Turinerin verdankt Arma Senkrah ihre letzte virtuose Ausbildung dem Pariser Violinprofessor Massart, und wie Jene ist auch sie von dem Pariser Conservatorium mit der höchsten Auszeichnung, dem ersten Preis, entlassen worden. Ihre quasi officiell bestätigte Ebenbürtigkeit mit Frl. Tua hat unsere Künstlerin seit ihrem Abgang vom Pariser Conservatorium in zahlreichen Concerten dem Publicum und der Kritik aufs Glänzendste dargethan. Ist die unmittelbare Wirkung, welche das Spiel des Frl. Tua auf das Publicum ausübt, in der Hauptsache auf blendende, in ihrer Mischung von unbewusster Coquetterie und südländischer Gefühlsäusserung entschieden individuell berührende Virtuosität basirt, so ist es in dem technisch vollständig ebenwerthigen Vortrag des Frl. Senkrah in erster Linie die warme, herzliche Empfindung, welche den Hörer entzückt und lange nachwirkt. Was uns das Spiel des Frl. Senkrah dabei doppelt sympathisch macht, ist, dass die junge Künstlerin trotz ihrer französischen Schulung deutsch fühlt und sinnt, in erhöhterem Grade, seitdem durch ihren vorsommerlichen regen Verkehr mit Franz Liszt ihr Verständniss für unsere herrliche deutsche Musik gewachsen ist. Wer Frl. Senkrah in letzter Zeit spielen hörte, wer namentlich das Glück hatte, der Ausführung Beethoven'-

scher Clavier-Violinsonaten etc. durch Franz Liszt und unsere Künstlerin beiwohnen zu dürfen, wird, wie wir, Frl. Senkrah als reif für die höchsten Aufgaben ihrer Kunst erachten und darf der sicheren Hoffnung sein, dass dieselbe die bedeutendsten Ziele ihrer speciellen Kunstthätigkeit erreichen wird.

Arma Senkrah wurde am 6. Juni 1864 in New-York geboren. Ihr Vater ist Deutsch-Amerikaner, ihre Mutter Schottin von Geburt. Von der Letzteren hat Arma das musikalische Erbtheil mit auf den Lebensweg bekommen, auch den ersten Unterricht im Clavierspiel erhielt das Kind von der Mutter, welche aus Neigung neben der Violine auch noch verschiedene andere Instrumente spielte. Mit den Elementarkenntnissen ausgerüstet, reiste Arma in Begleitung der Mutter frühzeitig behufs ernstlicher weiteren künstlerischen Ausbildung nach Deutschland und nahm zunächst in Leipzig Aufenthalt, um unter Arno Hilf (jetzt in Moskau) den Violinunterricht fortzusetzen. Lange war jedoch ihres Bleibens in Leipzig nicht: wir finden sie bald nachher in Dresden, später in Brüssel, wo Wieniawski ihr Lehrer ist und sie für das Pariser Conservatorium vorbereitet, in welches sie 1875 als Schülerin eintritt, und das sie 1881, wie schon oben mitgetheilt, als preisgekrönte Elevin verlässt.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden, 24. October 1885.

Das fröstelnde Regenwetter gab der musikalischen Saison des kommenden Winters zu ihrem Beginn das entsprechendste Geleit, und diese hat es sich auch nicht zwei Mal sagen lassen und ist mit vollen Segeln gekommen, um von voll besetzten Sälen Besitz zu nehmen. Nicht weniger als drei Concerte haben wir in dieser Woche gehört. Montag, den 19. October, gaben die Damen Natalie Hänisch und Margarethe Stern, sowie die HH. Concertmeister Lauterbach, Kammervirtuos Grützmacher und Prof. Krantz eine Soirée zu einem wohlthätigen Zweck. Frl. Hänisch sang mit prächtiger Schule und feinstem, graziösem Vortrag die grosse Arie aus Pacini's „Niobe", sowie Lieder von Schumann, Ldw. Hartmann, E. Krantz, E. Naumann, Goetze und Kretschmer. Sie hatte grossen Erfolg; „Wiegenlied" von Krantz und „Diebstahl" von Kretschmer erzielten sogar ein da capo. Zu wahrhaft reizender Ausarbeitung hatten sich Frau Stern, wie die HH. Lauterbach und Grützmacher vereinigt, uns Beethoven's Trio op. 11 und Kirchner's drei „Novelletten" Op. 59 (von denen Letzteren namentlich die zweite zündete) vorzuführen. Solostücke der drei Künstler verschafften uns mancherlei Genüsse im kleineren Genre, Lauterbach's Vortrag der Es dur-Romanze von Rubinstein, für die Violine von Wieniawski, sowie die Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte, arrangirt für Violoncell von Grützmacher, erzielten den bedeutendsten Beifall; die feinfühlige Art, wie Grützmacher das Arrangement verstanden hat, sei noch besonders hervorgehoben. Mary Krebs, unsere einheimische Künstlerin par excellence, gab ihr alljährliches Concert am 21. October. Diesmal spielte sie ohne Orchester und glänzte ganz allein als Solopianistin, hatte aber als Partner Hrn. Scaria, k. k. Kammersänger aus Wien, gewonnen. Frl. Krebs eröffnete das Concert mit Beethoven's Sonate, op. 53, C dur, virtuos gespielt, wenn ich auch das Tempo rubato, welches sie öfter, als es gut war, anwendete, nicht gerade billigen kann. Ein zu entschiedenes Eilen, wie ein übertriebenes Schleppen, Ersteres im letzten Satz, Letzteres in dem Mittelthema des ersten Satzes, entfernte sie beide Male von dem Grundcharakter des Werkes zu auffällig, um classisch schön genannt werden zu können. Dieses wäre aber auch beinahe die einzige Ausstellung, die ich an dem Spiel der sonst so ausgezeichneten und namentlich so pietätvoll wiedergebenden Künstlerin zu machen hätte. Ihre übrigen Vorträge, die meistens aus kürzeren Sätzen bestanden, waren reich an abwechselnder Farbengebung liebenswürdiger Natur. Friedemann Bach's C dur-Phantasie (von C. Banck herausgegeben), Mozart's A moll-Rondo und Chopin in mehreren kleineren Nummern, sowie Liszt mit seinem „Au bord d'une source" dürften mit dazu gerechnet werden. Hr. Scaria, den ich dieselben Lieder (voran den „Wanderer" von Schubert) erst vor einem halben Jahre singen hörte, der berühmte Wotan-Sänger, den wir vor einigen Jahren im Verein mit Frau Reicher-Kindermann in der „Walküre" gastiren sahen und dessen mächtige, prachtvolle Stimme damals imponirte, schien mir heute nicht disponirt zu sein. Seine Stimme tremolirte stark, seine Höhe klang gepresst, die Tempi nahm er entschieden zu langsam und vorsichtig, und dadurch verzerrte er Schubert's Composition. Wie man so sagt: er hatte heute nicht seinen guten Tag. Blos in dem humoristischen „Lacrimae Christi" von F. Gernerth blitzte Etwas von dem früheren Feuer und Glanz der Stimme durch. Das Publicum des überfüllten Saales liess es den beiden Künstlern an Beifall im reichsten Maasse nicht fehlen.

Die königl. musik. Capelle eröffnete den Cyklus ihrer sechs Symphonie-Concerte am 23. Oct. Diese Concerte bilden fort und fort in unserem musikalischen Leben den Mittelpunct, gewähren uns, gleich den Abenden des Tonkünstlervereins, die Basis, auf der das Schönste, das Höchste und Beste der Instrumental- wie Kammermusik in unserer Hauptstadt ruht, und vermitteln durch ihre vorwiegend meisterhafte Ausführung dem grösseren Publicum die Kenntniss und den Genuss der musikalischen Werke alter, wie neuer Zeit. Das diesmalige Concert wurde mit der Concert-Ouverture in A dur von Julius Rietz, dem einstigen Leiter so vieler derselben, begonnen. Ohne Mendelssohn's Vorbilder würde sie wohl kaum existiren, gleichwohl kann man die Composition nicht Reminiscenz nennen; wir wären in Verlegenheit, sollten wir Tonliches citiren. Aber das Leben in und mit einem gleich gesinnten Freunde, in dem Rietz den ungleich Grösseren und Genialeren erkannte und dem er nachfolgte, das Mitverfolgen seiner Bahnen, spricht aus Allem hervor; die meisterhafte Structur und Formbeherrschung, die grossen Theils glänzende Instrumentation, die dem Werke den Charakter des Festlichen verleiht, all diese Eigenschaften erinnern an Mendelssohn. Gespielt wurde die Composition meisterhaft; ganz im Geiste eines brillanten Eröffnungsstückes gehalten, errang sie lebhaften Beifall. Es folgte die B dur-Symphonie von Franz Schubert (zum ersten Male), eine Jugendarbeit, die in den lieblichen Klängen und Melodien den künftigen Liederfürsten wohl ahnen lässt, aber mehr den naiven als den lyrisch-dramatischen Tondichter, dessen C dur-Symphonie mit ihren „himmlischen Längen" gegenüber dem idyllischen Tonbild, welches wir soeben hörten, ausschaut, wie der Riese Hand in Hand mit dem Zwerg. Auf das kleine, anmuthig heitere Symphoniechen die Ouverture zu „König Lear" von Berlioz zu hören, war kein geringer Contrast. War dem Ohr bis jetzt nur Festlich-Freudiges oder Anmuthiges geboten, so galt es nun, dasselbe aufzuregen. Berlioz' totale Natur war wie geschaffen für Erregung dieser energischen Klänge, die sich mit den Bildern des tiefsten Schmerzes vermischten: Lear und Cordelia. In beiden Gegensätzen bewegt sich das Tonbild, immer ergreifend und rührend und in den Gegensätzen immer den charakteristischen Moment zeichnend. Ist die Ouverture gross angelegt, breit und dabei ausserordentlich dramatisch, so spielen gleichsam die einzelnen Instrumente ihre einzelnen Rollen, wie im Drama (die Violoncells und Bässe in dem grossen Einleitungsthema, die Oboe in den rührend-zarten Partien u. s. f.). Wie Alles, was Berlioz componirt hat, so verlangt auch die „Lear"-Ouverture einen Dirigenten und mit ihm ein Orchester ersten Ranges. Hr. Capellmeister Schuch, der den beiden ersten Werken eine, ein klein wenig indifferente Haltung seines Dirigentenstabes zu Theil hatte werden lassen, schien wieder zu neuem Leben erwacht; spirituell, wie immer, beherrschte er die Aufführung mit grösster Energie und liebevollster Hingabe für alle Details, und die Capelle folgte ihrem

Führer; voll Vollendung und fein geistiger Wiedergabe spielte sie das hochbedeutende Werk. Den Schluss bildete Beethoven's Cmoll-Symphonie in begeisterter Stimmung, welche sich dem Publicum elektrisirend mittheilte. A. B.

Berichte.

Leipzig. Der Wahls'che Dilettanten-Orchester-Verein veranstaltete am 20. Oct. seine erste dieswinterliche Aufführung und war mit Ausnahme einer gesanglichen Unterbrechung den ganzen Abend selbst auf dem Platze, und zwar in einer Esdur-Symphonie von Haydn, in Ouverturen von Mozart („Figaro's Hochzeit") und Gluck („Armide") und dem Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel. Wenn der Verein unter der aufmerksamen Leitung des Hrn. Wahls auch im Ganzen seine Aufgabe recht tapfer löste, so erreichten seine Leistungen doch nicht die anerkennenswerthe Höhe, welche dieselben im vorhergegangenen Concert behaupteten. Relativ am besten gelang das Händel'sche Concert. Die vocalistische Abwechselung brachte der Baritonist Hr. Ernst Schneider mit dem stimmlich nicht übel effectuirenden, sonst aber etwas unbelebten Vortrag je eines Liedes von A. Nikisch (des reizvollen „Im Grase thaute"), Schumann und Schubert in das Programm.

Das 3. und 4. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus waren in hohem Grade genussvoll und zeigten vorübergehende Schatten nur in der nicht sehr glücklich im Zusammenspiel verlaufenen grossen „Leonoren"-Ouverture, welche im Theater unter Nikisch's genialer Leitung stets ein Glanzstück unseres Orchesters ist, und in der Novität des 4. Abends, der Concertarie „Der Phanariot" von Paul Umlauft, welche sich als ein melodisch und harmonisch reizloses, dabei durch überflüssige Textwiederholungen unmässig in die Länge gezogenes Opus dieses sonst gar nicht untalentirten Compositeurs auswies und trotz der Beliebtheit des Interpreten vom Publicum abgelehnt wurde. Wollte man besonders rigoros sein, so könnte man ausserdem noch moniren, dass die Einleitung zum 2. Theil des Bach'schen Weihnachts-Oratoriums nicht die Wirkung machte, welche noch von einem Kirchenconcert des Riedel-Vereins her in Erinnerung geblieben war, und zwar deshalb, weil man sich in der Besetzung mehr an den Buchstaben, als an den Geist, der erst lebendig macht, gehalten hatte. Hiermit sind aber die Ausstellungen erschöpft, und das Lob hat zu beginnen. Um von dem Hauptfactor der Gewandhausconcerte, dem Orchester, zuerst zu sprechen, so ist desselben nur mit dem herzlichsten Dank für seine von Hrn. Dr. Reinecke durchweg mit frischer Lebendigkeit geleiteten Darbietungen zu gedenken. Sowohl die Symphonien von Haydn (Cmoll), Mozart (Ddur, ohne Menuett) und Beethoven („Eroica"), als auch die Festouverture von R. Volkmann und die Accompagnements geriethen auf das Prächtigste, besonders war es aber die „Eroica", welche kaum packender und zugleich weihevoller gespielt werden kann, als es diesmal geschah. Zu bedauern blieb bei diesem Werk nur das Einzige, dass es, wie gewöhnlich, wieder den zweiten Theil des Concertes, nachdem das Publicum bereits reichlich einundeinehalbe Stunde lang Musik genossen hatte, zur Execution gelangte. Möchte doch, was wir schon sooft an dieser Stelle gewünscht haben, endlich die Schädlichkeit derartiger Programmanordnung seitens der Direction eingesehen werden. Wenn Wandel in diesem Punct geschaffen ist, wird es auch nicht mehr vorkommen, dass das Publium noch während der Symphonie colonnenweise den Saal verlässt. Gewisse Uebelstände sind eben, wie es scheint, gar nicht auszurotten, und wäre es auch nur der pure Eigensinn, der sich gegen Vorschläge von anderer Seite stemmt. Zwei herrliche Sänger und ein vorzüglicher Pianist verschönten mit Sologaben die beiden Concerte. Erstere hatte uns München in den HH. Vogl und Gura gesandt, der Instrumentalist war der Pianist Hr. Franz Rummel. Hr. Vogl war in seiner ersten Nummer, der Haydn'schen Arie „Mit Würd und Hoheit angethan" stimmlich nicht recht disponirt; um so quellender, wonnevoller war sein Gesang später in Weber's Arie „Wehen mir Lüfte Ruh", in Brahms' „Ruhe, Süssliebchen" und „Der Herr von Falkenstein" und der auf enthusiastisches Verlangen zugegebenen Löwe'schen Ballade „Prinz Eugen". Von allen deutschen Tenoristen, die wir kennen, — und dies sind wohl die bedeutendsten Vertreter dieser Sängerspecies — erscheint uns Hr. Vogl in der künstlerischen Verwerthung der Mittel, der Auffassung und im Ausdruck immer als der Einzige, Unerreichte, kurz als das Ideal eines Sängers. Und als Meistersänger, als wirklich gottbegnadeter Künstler hat er auch bei seinem neuesten Auftreten in Leipzig sich präsentirt und Alles zur hellsten Begeisterung mit seinem herrlichen Gesange hingerissen. Sein Baritoncollege Hr. Gura verdarb sich sein diesmaliges Debut durch die unbegreifliche Wahl der Umlauft'schen Arie; mit Beifall überschüttet wurde er dagegen nach dem Vortrage der Löwe'schen Balladen „Edward" und „Der Nöck", obgleich es ihm einige Mühe machte, mit seinem Organ den ganzen Saal zu beherrschen. Als Balladensänger hat er nur Wenige seines Gleichen, und seine Vorträge dieser Art bleiben im Gedächtniss haften für lange Zeit. Einen schönen Erfolg erspielte sich auch Hr. Rummel mit Schumann's Amoll-Concert und kleineren Stücken von Louis Brassin (Nocturne), Jadassohn (Scherzo) und Liszt (Edur-Polonaise). Derselbe war glücklicher als das letzte Mal, wo wir ihn hörten, er spielte besonders das Hauptstück mit hübschem Ausdruck und scharfer Rhythmik, wie er auch den Nippes von Brassin und Jadassohn zu gewinnendstem Eindruck verhalf. Ein Liszt-Spieler von der Qualität eines d'Albert, Friedheim oder Siloti ist er dagegen nicht, immerhin bot jedoch auch dieser Vortrag so viel des Guten, dass der ihm folgende Beifall als wohlverdient angesehen werden musste. Hr. Rummel spielte einen duftig, ja oft ganz zauberhaft klingenden amerikanischen Steinway-Flügel grössten Calibers, der aber zu weich intonirt erschien, um in Bezug auf Tragfähigkeit sich mit unserem einheimischen Blüthner messen zu können.

Zwischen den beiden obenerwähnten Gewandhausconcerten lag ein Concert in der Centralhalle, welches in seinem vocalen Theile stark an den Fasching und dessen Späße erinnerte, obgleich eine berühmte Sängerin, nämlich Frau Christine Nilsson, die Hauptrolle an diesem Abende spielte. Ja spielte, denn Frau Nilsson hat Viele gewiss ebenso oder noch mehr durch ihre mimischen Zuthaten, als ihren Gesang amusirt. Frau Nilsson soll früher eine wirklich stimmbegabte Sängerin gewesen sein, jetzt wirthschaftet sie nur noch mit den Ueberbleibseln ehemaligen Reichthums; es haben nur noch die hohen Töne einigen Klang, die Mittellage ist geradezu tonlos und in der Tiefe klingt das Organ flach, um nicht zu sagen gewöhnlich. Eine Versündigung an dem heiligen Geist der Kunst war ihr Vortrag der Beethoven'schen Arie „Ah, perfido", in der Juwelenarie von Gounod, in dem in Gemeinschaft mit dem Tenoristen Hrn. Björkston gesungenen „Miserere" aus Verdi's „Troubadour" und einigen zugegebenen Volksliedern war sie wenigstens in ihrem Element, und wer Geschmack an diesen Sachen zu finden versteht, konnte mit dieser Wahl zufrieden sein. Dass man die Fadaisen, welche der genannte Tenorist mit zwirnsdünner, aber gut dressirter Stimme auftischte, nicht mit Zischen energisch zurückwies, bleibt für uns eine Unbegreiflichkeit und charakterisirt das Publicum, das bei dieser Gelegenheit in Massen herbei geströmt war. Das künstlerisch Werthvollste des Concertes wurde in den Claviervorträgen des Frl. Eugenie Menter aus München geboten. Die talentvolle Dame hat sei ihrem früheren Auftreten in Leipzig (1874) enorme Fortschritte in ihrem technischen Können gemacht und sich auch zu beachtenswerther künstlerischer Selbständigkeit durchgearbeitet, wovon trotz einiger Unbegreiflichkeiten in der Auffassung namentlich ihre Wiedergabe der Beethoven'schen Sonate „Les Adieux" und Schumann's Toccata Zeugniss ablegte. Mit gesunder Empfindung spielte sie kleinere Stücke von Chopin und Schubert-Liszt und mit virtuosem Aplomb Liszt's Rakoczy-Marsch. Ein prächtiger Flügel von Blüthner leistete den Intentionen der Spielerin willigst Folge. Die Gesangnummern begleitete mit Discretion am Clavier Hr. Maurice Strakosch, der berühmte Impresario der Frau Nilsson.

Leipzig. Der Sonntag am 25. Oct. brachte zwei brillante Concerte, von denen das Eine im Neuen Gewandhause, das Andere in der Paulinerkirche stattfand. Verheissungsvoller konnte die Gewandhausdirection die Reihe der sogenannten „Extraconcerte" nicht eröffnen, als mit dem ersten der diesjährigen Saison. Ein frischer Zug ging durch das Programm und dessen Ausführung. An der Spitze desselben stand ein sehr interessantes Trio von Tschaïkowsky. Interessirt dasselbe schon durch den pietätvollen Zug der Widmung an die Manen Nicolaus Rubinstein's, so fesselt die Composition auch andererseits durch ungewohnte, leider stellenweise durch eine gewisse Weitschweifigkeit gehinderte Vertiefung, reiches, wenn auch nicht allzu ori-

ginelles Gedankenmaterial und sehr gewandten Satz. Bemerkenswerth ist, dass Tschaïkowsky sich formell an den letzten Beethoven (cf. Op. 111) anschliesst. Gespielt wurde das Trio in vollendetster Weise durch die HH. Siloti, Halir und Schröder. Die schöne Discretion des Pianisten gestattete den beiden anderen Meisterspielern vollen Raum zu glänzender Tonentfaltung. Ueberraschte Hr. Siloti schon im Trio durch jene frappante, bei ihm noch kaum zu Tage getretene Eigenschaft, so documentirten auch die Solovorträge des eminenten Virtuosen namentlich nach musikalischer Beziehung bewundernswerthe Fortschritte. Die Auffassung hat an Innigkeit und Bestimmtheit gewonnen, der Ton ist grösser, der Anschlag feiner und nuancenreicher geworden, die ans Wunderbare grenzende technische Ausbildung steht jetzt ganz im Dienste künstlerischer Intentionen. Was sollen Vergleiche, die nie zutreffen! Aber Eines ist sicher, dass Hr. Siloti mit wenigen Auserwählten in der ersten Reihe der jüngeren Pianisten steht. Die Wahl seiner Solovorträge war sehr glücklich und lobenswerth. Wenn Bernhard Vogel's anziehendes Genrebild „Dorfmusikanten" sich neben der glänzenden Obertastenetude Chopin's mit Ehren behauptete, so ist dieses ein sprechender Beweis für den musikalischen Werth des reizenden Tongedichtes des bekannten Schriftstellers und Componisten. Eine ähnliche Stellung wie Vogel gegen Chopin wusste Tschaïkowsky's Barcarolle gegen die grossartig angelegte Phantasie „Mazeppa" von P. Pabst zu behaupten. Ein so interessantes Clavierstück wie das Letztere ist wohl seit Jahren nicht edirt worden, schade, dass es bei seiner enormen Schwierigkeit der Ausführung nur sehr wenig Clavierspielern zugänglich ist. Nach rauschendem Beifall und dreimaligem Hervorruf gewährte Hr. Siloti noch den „Pester Carneval" seines grossen Meisters als Zugabe. Hr. Halir, Hofconcertmeister aus Weimar, spielte in vorzüglichster Weise Adagio von Lalo und einen Ungarischen Tanz von Brahms-Joachim. In Grösse des Tones und technischer Vollendung dürften nur wenige lebende Geigenkünstler mit Hrn. Halir concurriren können. Der Meistersänger der Bühne, Hr. Vogl aus München, vertrat den gesanglichen Theil des Concertes, ohne die Wahrnehmung unterdrücken zu können, dass er im Concertsaal nicht so glücklich ist, wie in der Sphäre seiner ursprünglichsten Begabung, auf der Bühne. Immerhin waren seine Vorträge sehr bewundernswerth und die Balladen und Lieder von Löwe und Weber fanden jubelnden Beifall, der sich nur durch eine Zugabe beruhigen liess. Möchte uns Hr.

Arma Senkrah.

Vogl bald durch ein Gastspiel im Orte seiner eigentlichen Wirksamkeit beglücken.*) Hr. Rehberg besorgte die Begleitung der Gesänge mit Discretion und dem gewohnten Geschick. Das wundervolle Concertinstrument, von seltener Klangschönheit und grosser Ausgibigkeit des Tones, war aus der Fabrik von Blüthner.

Am Nachmittag gab der blinde Orgel- und Claviervirtuos Hr. Bernhard Pfannstiehl unter Mitwirkung ausgezeichneter einheimischen Künstler in der Paulinerkirche ein Concert von seltenem Interesse. Schon in Anlass seines vorletzten Concertes haben wir es ausgesprochen, dass es vollständig überflüssig ist, bei diesem musikalischen Genie seinen Naturfehler als Milderungsgrund etwaiger mangelhaften Leistungen anzuführen. Hr. Pfannstiehl ist jetzt schon ein Orgelvirtuose mit seltensten Eigenschaften, und mit Staunen muss man fragen, wohin seine grosse Begabung noch führen muss, wenn seine Ausbildung auch weiterhin Fortschritte aufweist, wie sie bei einem Vergleiche seiner beiden letzten Concerte zu Tage traten. Schon das Programm wird Staunen bei Jedem hervorrufen, der mit der Orgellitteratur einigermaassen vertraut ist: Die schöne Dmoll-Sonate (arrangirt von Türke) von Merkel, „Propheten"-Phantasie von Liszt und die wunderherrliche Fdur-Toccata von S. Bach, wer könnte sich schwierigere und erhabenere Aufgaben stellen! Und wie der Virtuos dieselben bewältigte, bildet ein neues Moment der Bewunderung: Sicherheit, Kraft, Ausdauer, Technik der Hände und Füsse, enorme Gedächtnisstreue, alle diese Eigenschaften besitzt Hr. Pfannstiehl in seltenem Maasse, wer würde zweifeln, dass er jetzt schon ein grosser Künstler ist! Möge ihn sein unermüdliches Streben den höchsten Zielen zuführen! Liszt's „Propheten"-Phantasie machte trotz ihrer ausserordentlichen Länge einen überwältigenden Eindruck. Unendliche Schätze der Phantasie sind durch die Wünschelruthe des Meyerbeer'schen „Propheten"-Chorals entdeckt. Bald in gewaltigster Leidenschaft dahinbrausend, bald in himmlischer Verklärung mit engelhaftem Ausdruck die Seele erquickend, dann wieder in der Fuge mit dämonischem Trotze sich aufbäumend und endlich in sieghaftester Dur-Gewalt in breitestem Harmoniestrom das Ganze abschliessend, bildet dieser „Propheten"-Choral im Zauberspiegel der Liszt'schen Phantasie einen der merkwürdigsten Beweise, was ein Genie aus einem unscheinbaren Anfang hervorzuzaubern vermag. Die Sologaben des Concertes waren sehr bedeutender Art. Der exquisite Violoncellkünstler Hr. Julius Klengel spendete Air von Bach und „Kol Nidrei" von Bruch, der ausgezeichnete immer bereite Concertsänger Hr. Dierich trug „Frühlingsgruss" von Wermann und „Heilige Nacht" von Rheinberger vor. Der vortreffliche Harfenist der Gewandhauscapelle Hr. Schuecker betheiligte sich an der Bruch'schen und Wermann'schen Composition in sehr anerkennenswerther Weise. Eine talentvolle Gesangsnovize, Frl. Bristow, vervollständigte das Programm mit zwei Liedern von Winterberger und Frank-Riedel. Die Begleitungen hatte kein Geringerer als der Gewandhausorganist Hr. Homeyer übernommen, der Name leistet schon die beste Garantie für treffliches Gelingen. Es ehrt unseren berühmten Orgelmeister sehr, dass er auch die Leitung der Registrirung übernommen hatte; gab er doch damit einen Beweis liebenswürdigster und nachahmenswerther Collegialität, zeigend, dass er nicht wie viele Andere behaftet ist mit kleinlichem Neide und der ewigen Sorge um die Erfolge des eigenen Ichs. M. Krause.

Sondershausen, 13. October. Geehrter Herr Fritzsch! Nachdem unsere Lohconcerte für dieses Jahr ihr Ende erreicht haben, gestatte ich mir, Ihnen einen kurzen Ueberblick über das in diesem Sommer von unserer Hofcapelle Gebotene zu geben. Sie werden leicht daraus ersehen, dass dieselbe unter der tüchtigen Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. Prof. Schröder alles Mögliche thut, um durch Vorführung guter und werthvoller Compositionen ihren Ruf nicht nur zu erhalten, sondern noch zu steigern. Die Capelle ist gut und Hr. Schröder weiss nicht nur Concertprogramme zusammenzustellen, sondern seine Capelle auch so zu dirigiren, dass ihre Leistungen sehr häufig das Prädicat „meisterhaft", wenigstens aber „gut" verdienen. Hrn. Schröder und unserer Hofcapelle mit ihrem Concertmeister Hrn. Grünberg danken wir herzlich für das seither Gebotene, und wir freuen uns im Voraus auf Das, was wir in Zukunft von denselben zu hören bekommen werden.

Lassen Sie mich in dem zu gebenden Ueberblick nur die bedeutenderen Werke, die wir hörten, anführen, neue und dann auch die unserer älteren Meister.

Die ersten Concerte brachten uns: H. Hofmann, Serenade für Streichorchester; Goldmark, „Ländliche Hochzeit"; Weingartner, Serenade; Brahms, Akademische Festouverture; Wagner, Vorspiel und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal"; Berlioz, Ouverture „Römischer Carneval"; Cowen, Skandinavische Symphonie. In späteren Concerten hörten wir: Reinecke, „Manfred"-Ouverture; Riemenschneider, „Julinacht"; Arn. Krug, „Liebesnovelle"; H. v. Bülow, Ouverture héroique; Liszt, Einleitung und Marsch aus „Die Kreuzritter" und dessen symphonische Dichtung „Tasso", Künstlerfestzug und zwei Episoden aus Lenau's „Faust"; Berlioz, Symphonie fantastique; A. Förster, Symphonie in Edur; Goldmark, „Sakuntala"-Ouverture; Hornemann, „Aladdin"-Ouverture; Otto Dorn, Ouverture zu „Die Hermannsschlacht"; T. Strong, Symphonie „In den Bergen"; Zillmann, Idylle „Louise"; Brahms, Choralvariationen; Rheinberger, Vorspiel zu „Die sieben Raben"; Berlioz, Ouverture zu „König Lear"; Svendsen, Rhapsodie norvègienne und Anderes. Von Beethoven kamen zur Aufführung: Symphonien No. 1, 2, 3, 7, 8; dessen Ouverturen zu „Egmont", „Prometheus", „Coriolan", „Fidelio" und „Leonoren"-Ouverture No. 3. Von Mozart wurden gespielt: Symphonie in Cdur (mit der Schlussfuge) und Symphonie in Gmoll; von Haydn: Symphonien in G und Ddur; von Schumann: Symphonie in Bdur und die Ouverturen zur „Braut von Messina" und zu „Genovefa"; von Mendelssohn: die „Hebriden"-Ouverture, „Sommernachtstraum". Ebenso hörten wir Ouverturen von Weber, Cherubini u. s. w., deren Aufzählung Sie mir wohl erlassen.

Als Solisten traten auf: Hr. Concertmeister Grünberg mit Beethoven's Violinconcert, dem 1. Concert von Paganini, „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj und Slavischem Tanz von Dvořák-Grünberg; Hr. Kammermusiker Bieler mit dem Concertstück für Violoncell von Saint-Saëns und dem Violoncellconcert von Reinecke; Hr. Kammermusiker Rudolph mit dem Oboeconcert von Hummel. Als Gast spielte Hr. Eisenberg aus Braunschweig das Concertstück für Violoncell von Saint-Saëns.

Anschliessend an die Lohconcerte fand vorgestern im fürstlichen Theater das Concert zum Besten der fürstl. Hofcapell-Wittwen- und Waisencasse mit Hrn. C. Wendling, Lehrer des Clavierspiels am Conservatorium zu Leipzig, als Solisten statt und brachte uns ein höchst interessantes Programm. Zuerst wurde gespielt: Symphonie (Serenade) von P. Schumacher, die uns in ihren vier Sätzen: Winter, bange Erwartung; Frühling (Serenade); Entführung (Scherzo) und Hochzeitsmorgen (Einleitung) und Hochzeitsfahrt (Finale) eine Menge des Schönen bot. Wir freuten uns sehr, diese ansprechende Novität kennen zu lernen. Als Orchesternummern folgten der „Todtentanz" von Riemenschneider, welcher weniger die schaurige Realistik (wenn wir überhaupt diesen Ausdruck hier gebrauchen dürfen) desjenigen von Saint-Saëns, als die dem Tanze entsprechende Stimmung, gemildert in Gemüthlichkeit, zeigt, und zuletzt das prächtige Scherzo aus Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie" („Fee Mab"). Dirigent und Orchester entzückten uns durch die musterhafte Executirung der einzelnen Nummern und zeigten aufs Neue, wie hoch ihr Wollen und Können steht. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete Hr. Wendling mit dem Clavierconcert in Bmoll von Scharwenka und er führte sich, sagen wir es sogleich, als einen gediegenen Pianisten ein, der ohne Zuhilfenahme von Aeusserlichkeiten, ohne Manierirtheit in Spiel und Haltung seine Aufgabe so gut löste, dass er sich unseren vollen Dank erwarb. Wir sind überzeugt, dass sich Hr. Wendling durch den Vortrag dieses Concertes (das er übrigens hier zum ersten Male öffentlich und mit Orchester spielte) überall seine Zuhörer zu Freunden machen wird, denn das Concert ist sehr schön, aber auch sehr schwer, wenn auch nicht für Hrn. Wendling. Nach Vortrag seiner Soli: „Novellette" in Fdur von Schumann, Menuett Op. 35 von Jadassohn und Tarantelle von Moszkowski erntete er solchen Applaus, dass er noch eine Mazurka von Grünfeld zugab, die er ebenso reizend spielte, als sie selbst ist. Mit Vergnügen hören wir, dass Hr. Wendling am 1. Nov. a. c. im hiesigen Wagner-Verein spielen wird, und erkennen dadurch gerne seine Tüchtigkeit an, wie dies auch andererorts durch Engagements desselben zu einer namhaften Anzahl von Symphonieconcerten der nächsten Saison deutlich geschieht.

Rr.

*) Das dürfte, so lange als Hr. Staegemann Director unserer Bühne ist, ein frommer Wunsch bleiben! D. Red.

Concertumschau.

Leipzig. 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 3. Symph. v. Beethoven, Festouvert. v. Volkmann, Solovorträge der HH. Gura a. München (Ges., Concertarie „Der Phanariot" v. P. Umlauft etc.) u. Rummel (Clav., Concert v. Schumann, Noct. v. Brassin, Scherzo v. Jadassohn u. Edur-Polon. v. Liszt). — 2. Kammermusik ebendaselbst: Cmoll-Clavierquint. v. F. Kiel, Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6). (Ausführende: HH. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — 7. Geistl. Musikaufführ. in der St. Matthäikirche: „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo (Frl. Görlich), Chor u. Org. v. Schubert, Chöre m. Org. v. Mendelssohn, Hauptmann u. E. F. Richter („Kann ichs ermessen"), Solovorträge des Frl. Görlich (Arie „Was betrübst du dich" v. Reinthaler) u. der HH. Reinicke (Org., Phant. v. G. A. Thomas) u. Müller (Org.). (Chor: Chorges.-Ver. Ossian [M. Vogel].) — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 1. Nov.: Solovorträge der HH. Gura (acht Rattenfänger-Lieder v. H. Sommer), Rummel (Gavotte v. Reinecke, Gondoliera u. Tarantella v. Liszt etc.) u. Homeyer (Org., Dorische Toccata v. Bach). — Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 23. Oct. Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven = HH. Landsberger a. San Francisco, Hellriegel a. Corbetha, Neddermeyer a. Columbus u. Meyer a. Hoboken, Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart = Frl. Bodington a. Kingswinford, Lieder v. Beethoven u. Schubert = Frl. Mengelberg a. Elberfeld, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. Bauer a. Reichenbach, Seren. u. Polon. f. drei Fagotte v. J. Weissenborn = HH. Weissleder a. Leipzig, Gütter a. Markneukirchen u. Wiegand a. Leipzig, Clavierson. f. zwei Claviere v. H. Huber = HH. Seipt a. Leipzig u. Porter a. Bridgeport. 24. Oct. Bdur-Claviertrio v. Rubinstein = HH. Rosenzweig a. Warschau u. Jaronski I. u. II. a. Krakau, Ouverture f. vier Waldhörner v. F. Diethe, doppelt besetzt = HH. Rudolph a. Söhesten, Gumpert a. Lichtenau, Rittmeyer a. Schöningen, Fricke a. Hildesheim, Holland a. Leipzig, Hahn a. Neustadt-Leipzig, Schellenberger a. Leipzig, Lorbeer a. Meerane u. Lenk a. Zwickau, Arie „Wohin, wohin ist es" v. Marschner = Frl. Haufe a. Leipzig, drei Phantasiestücke f. Clav. v. Hrn. G. Schumann a. Königstein, Schüler der Anstalt = der Comp., Arioso, Gavotte u. Scherzo f. Violoncell v. Reinecke = Hr. Döring a. Oldenburg.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Die Tenornoth im Monnaie-Theater nöthigte die Direction desselben, Hrn. Villaret, der sich bereits von der Bühne zurückgezogen hatte, um von seinen Renten zu leben, zum Auftreten als Eleazar zu bewegen. Hr. Villaret ist unterdessen älter geworden, seine Stimme geringer, und so hat er eigentlich nur einen Achtungserfolg davongetragen. Frl. Delprato als Rachel zeichnete sich nicht besonders aus. Die Komische Oper spielte mit der „Regimentstochter" einen Trumpf aus. Frl. Mézeray war vortrefflich und wurde von den anderen Künstlern gut secundirt. — **Dresden.** In dem neulichen Concert des Neustädter Casinos liess sich das erste Mal nach seinem Abgang vom hiesigen Hoftheater Hr. J. von Witt aus Schwerin vor dem Dresdener Publicum hören und fand für seine vorzüglichen Gesangspenden den rauschendsten wie herzlichsten Beifall. — **Florenz.** Frl. Nadine Boulicioff wurde im Teatro Nuovo in Donizetti's „Maria di Rohan" ausserordentlich gefeiert. — **Lissabon.** Der Tenor Hr. Masini wird im San Carlos-Theater 20 Vorstellungen geben, mit einem Honorar von 6000 Frcs. für jede Vorstellung. — **Magdeburg.** Frau Schuch aus Dresden eröffnete am 30. Oct. im hiesigen Stadttheater als Rose Friquet ein vorläufig nur auf drei Abende berechnetes Gastspiel. Der Künstlerin wurde für ihre ausgezeichnete Leistung der einmüthigste Beifall gezollt. — **New-York.** Der Impresario Chizzola hat eine kleine Künstlergesellschaft, bestehend aus Frau Nevada, der berühmten Sängerin, dem Tenor Vergnet, dem Bariton Buti, dem Geiger Casati und dem Pianisten Levita, zu einer Concertreise durch die Hauptstädte Amerikas engagirt. — **Sondershausen.** Als Chordirector unserer dieswinterlichen Oper wird der junge Dresdener Componist Hr. Th. Gerlach fungiren. — **Wiesbaden.** Frau Papier aus Wien hat sich gleich mit der Partie, in welcher sie hier ein längeres Gastspiel eröffnete, in gewaltigen Respect gesetzt. Sie sang die Fides, und ihre Darstellung zeigte in jeder Scene die grosse Künstlerin.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 30. Oct. „Ein feste Burg" von J. F. Doles. 31. Oct. Chor „Fürchte dich nicht", Engelterzett „Hebe deine Augen auf" u. Chor „Siehe, der Hüter Israels" a. „Elias" v. Mendelssohn. 1. Nov. „Jehovah's ist die Erd und ihre Fülle" v. F. Schneider.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. Oct. Reformationscantate v. Th. Eckhardt. 1. Nov. „Ehre sei Gott, Halleluja" v. Händel. St. Johanniskirche: 31. Oct. „Wenn Christus seine Kirche schützt" v. Doles. 1. Nov. „Ich komme vor dein Angesicht" v. M. Hauptmann. St. Paulikirche: 31. Oct. „Zeug an die Macht" v. E. F. Richter. Schlosskirche: 31. Oct. „Gross sind die Werke" v. Schnabel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 44. Ueber die Auffassung Beethoven'scher Orchesterwerke. Ein Brief von Rich. Wagner. (Aus dem „Orchester" abgedruckt.) — Besprechungen (O. Tiersch, W. Rischbieter, R. Pohl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 141. Notice explicative. Von J. Bordier. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 44. Die Nürnberger Resolution. — Das Normal-A. Von H. G. Lauterbach. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 32. Wie denken Sie über Strafen? — Gruss an die deutschen Sänger Steyermarks. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Taschenbuch für Vereinsvorstände etc.).

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 5. Ein „Lohengrin"-Jubiläum. Von W. Tappert. — Eine Vorgeschichte der französischen Oper. Von R. Prölss. — Ein Brief v. R. Wagner. (Aus der „D. B. G." abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 6. Palestrina und O. Lassus, die Vollender des katholischen Kirchengesanges. Von Anna Morsch. — Memoiren eines Musikers. Von C. Wolf. — Besprech. (F. H. Truhn). — Gedanken über die Eigenart und die Entwickelung des Genius Von Edm. v. Hagen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 44. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 47. Etude sur le 1er quatuor de Mendelssohn, Op. 1. Von A. Rostand. — La question de l'unification du diapason. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 391. Notre Programme. — Une subvention mais plus d'aumones. Von G. Martin. — Concours trimestrial du Progrès Artistique. — Berichte.

Musikalische Rundschau No. 5. Einiges über Gluck und seine Bedeutung für die Entwickelung der Oper. Von H. Reineck. — Zur internationalen Stimmton-Conferenz. Von H. Ruff. — J. Servais. †. Von D. Popper. — Besprechungen (Th. Helm, J. Fischer, St. Elmas, Deutscher Musiker-Kalender). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Besprechung (F. Clark-Steiniger). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 44. Ein Rückblick auf die 11. Delegirtenversammlung. — Jenny Meyer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Concertinstitut „Euterpe" in Leipzig hält seine dieswinterlichen Concerte, sechs an der Zahl, im Saale des Alten Gewandhauses ab. Dirigent ist, entgegen einer früheren Mittheilung, wiederum Hr. Dr. P. Klengel.

* Das nächstjährige Schlesische Musikfest findet unter Hrn. Deppe's Leitung in Görlitz statt. Die Hauptnummern des Programms sind classische Werke.

* Die Meiningen'sche Hofcapelle hat unter Leitung ihres Intendanten des Hrn. Dr. H. v. Bülow und unter Begleitung von Johannes Brahms seine Tournée angetreten, auf welcher der Letztere, und zwar in Frankfurt a. M., Essen, Elberfeld, Utrecht, Amsterdam und im Haag, seine neueste Symphonie persönlich dirigiren wird.

* In München haben unter Mitwirkung der Hofcapelle und erster Kräfte des Hoftheaters Volksconcerte gediegenster Art begonnen. Die Musikalische Akademie und der Volksbildungsverein sind die Veranstalter dieser für ein ganz geringes Entrée zugänglichen Aufführungen.

* Die Götze-Kotzebue'sche Gesangs- und Opernschule zu Dresden beging das zehnjährige Jubiläum ihres Bestehens am 1. d. Mts. mit einem Concert zum Besten des Weber-Denkmals in Eutin. Ausführende desselben waren u. A. die gefeierte Leipziger Sängerin Frau Moran-Olden (ehemalige Schülerin des Frl. Götze) und der eminente Pianist Hr. Alex. Siloti.

* Die österreichische Regierung hat für die nächste Zeit eine internationale Conferenz zum Zwecke der Feststellung eines einzigen Stimmtons und der Erwägung von Maassnahmen, die geeignet sind, diesen Normalton für alle Zukunft vor Abänderungen zu bewahren, angesetzt. Dieselbe findet in Wien statt. Im Auftrag der preussischen Regierung werden derselben die HH. Prof. Joachim, Prof. G. Engel und Prof. Blumner in Berlin und Prof. Wüllner in Cöln beiwohnen.

* Lüttich wird, dank der Initiative des Hrn. Radoux, ein Grétry-Museum besitzen, welches alle Andenken, die dem berühmten Meister gehörten, zu vereinigen bestimmt ist.

* In Brüssel wurde eine Gesellschaft dramatischer Autoren zur Wahrung der Rechte und Interessen der belgischen Autoren gegründet.

* Die musikalische Section der Classe der Schönen Künste der k. belgischen Akademie hat den Preis von 1000 Frcs. für das beste Streichquartett Hrn. Adolphe Samuel zuerkannt.

* Die Union artistico-musicale in Madrid will in einem der grossen Theater während des Winters eine Reihe populärer Concerte zu mässigen Preisen geben.

* Von 238 Candidaten und Candidatinnen, welche sich als Gesangsschüler des Pariser Conservatoriums zum bevorstehenden Semesterbeginn gemeldet hatten, sind nur 30, und zwar 13 Herren und 17 Damen, aufgenommen worden!

* Fromme's Musikalischer Kalender ist auch für das Jahr 1886 erschienen und zeigt unter der schon längst bewährten Redaction unseres langjährigen treuen Mitarbeiters Hrn. Dr. Th. Helm auch für den neuen Jahrgang seine schon oft gerühmten Vorzüge der Zuverlässigkeit, Reichhaltigkeit und praktischen Einrichtung. Dass das kleine Büchlein zunächst für Oesterreich bestimmt ist, brauchen wir wohl kaum besonders zu bemerken.

* Das neue Stadttheater zu Halle a. S. soll im Herbst n. J. eröffnet werden. Dasselbe ist durchaus feuersicher hergestellt und erhält elektrische Beleuchtung (von der Deutschen Edison-Gesellschaft zu Berlin), Centralheizung und Ventilation (von E. Kelling in Dresden), sowie eiserne Bühnen-Maschinerie mit Hydraulik (von der Asphaleia-Gesellschaft in Wien).

* Die neuerbaute katholische Kirche in Forst bei Bruchsal erhält eine Orgel von 22 klingenden Stimmen, in welcher an Stelle des bisherigen Orgelmechanismus die elektrische Kraft verwerthet wird. Es ist dies die erste Orgel dieser Art in Deutschland. Erbauer derselben sind die HH. L. Voit & Söhne in Durlach.

* Zu den A. Rubinstein'schen historischen Concert-Cyklen hat unser geschätzter Mitarbeiter Hr. W. Tappert eine commentirende Brochure geschrieben und zum Druck gebracht, die sich ebenso durch objective, wie präcise Behandlung des weitschichtigen Stoffes auszeichnet und auch von anderen Leuten, als den Besuchern der Rubinstein'schen Concerte, gelesen zu werden verdient.

* Hr. Musikdirector C. Kleemann in Dessau hat Grillparzer's dramatische Dichtung „Der Traum ein Leben" mit verschiedenen Musikstücken (Ouverture, Marsch, Melodramen u. A.) versehen, welche gelegentlich der jüngsten Wiederaufnahme des Grillparzer'schen Werkes in das Repertoire des Münchener Hoftheaters benutzt und als eine sehr verdienstliche Arbeit gerühmt wird. Die Kleemann'sche Musik fand die gleiche Anerkennung bereits im vorigen Winter anlässlich bez. Aufführungen in Dessau und Darmstadt.

* Das Vorhaben des Impresario Rovira, diesen Winter eine Italienische Oper in Paris, mit Frau Patti als glänzendstem Stern, zu etabliren, bleibt unausgeführt.

* Die am 1. Nov. vor vollständig ausverkauftem Hause stattgefundene 1. Dresdener Aufführung von Rich. Wagner's „Siegfried" legte von Neuem Zeugniss von der Pietät ab, mit welcher man im Dresdener Hoftheater die Meisterwerke Wagner's behandelt. Herrliches leistete unter Schuch's Leitung die k. Capelle; Aehnliches lässt sich von Hrn. Gudehus als Siegfried und Frl. Malten als Brünnhilde rühmen, wie auch die Damen Schuch als Waldvöglein und Frl. v. Chavanne als Erda und die HH. Jost als Wotan, Decarli als Fafner, Jensen als Alberich und Kruis als Mime mit Auszeichnung zu nennen sind. Das Werk wurde mit Begeisterung aufgenommen und Dirigent und Darsteller wurden mit Beifall wahrhaft überschüttet.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag gingen am 25. v. Mts. erstmalig R. Wagner's „Meistersinger" über die Bretter. Das köstliche Werk erfreute sich einer vorzüglichen Aufführung und schlug mächtig durch.

* In Frankfurt a. M. erlebte Mozart's „Don Juan" am 24. v. Mts. seine 400. Aufführung.

* Weber's „Silvana" in der Bearbeitung von Pasqué und Langer hat in der letzten Zeit sehr erfolgreichen Eingang auf den Bühnen zu Bremen, Coburg, Cöln, Darmstadt und Frankfurt a. M. gefunden.

* Hr. Capellmeister Dr. C. Reinecke hat an seinem neulichen Jubiläum dem Leipziger Gewandhausorchester 3000 ℳ überwiesen mit der Bestimmung, die Zinsen dieses Capitals bei aussergewöhnlichen Unglücksfällen zu verwenden.

* Der vorzügliche Claviervirtuos Hr. Alfred Grünfeld hat eine auf sechzig Concerte berechnete Tournée durch Rumänien und Russland angetreten.

* In das Lehrercollegium des fürstl. Conservatoriums zu Sondershausen ist der Concertsänger Hr. B. Günzburger als Gesanglehrer eingetreten.

* In Frankfurt a. M. producirte sich in vor. Woche der zehnjährige Pianist Ernest Schelling, ein auf dem Pariser Conservatorium ausgebildeter Amerikaner. Man stellt dem kleinen Künstler das günstigste Prognostikon.

* Zum Nachfolger des Barons v. Hofmann als Generalintendant der k. k. Hoftheater zu Wien ist Josef Freiherr v. Bezecny ernannt worden.

* Das 2. Vereinsconcert in Münster i. W. fand zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Leiters des Musikvereins, des k. Musikdirectors Hrn. Prof. Dr. J. O. Grimm, statt.

* Hr. k. Obercapellmeister W. Taubert in Berlin begeht am 7. d. sein 50jähriges Künstlerjubiläum.

Todtenliste. A. E. Prell, lange Zeit als erster Violoncellist am Hoftheater zu Hannover in Thätigkeit gewesen, ein tüchtiger Künstler seines Instrumentes, † am 3. Sept., 81 Jahre

alt. — Simon Hubert Suntjes, Clavierlehrer und Componist patriotischer und geistlicher Gesänge, † am 18. Oct., 65 Jahre alt, in Hasselt. — Gustav Merkel, Hoforganist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, bedeutender Orgelspieler und geschätzter Componist für sein Instrument, †, 58 Jahre alt, am 30. v. Mts.

Briefkasten.

L. H. in *R.* So viel wir wissen, ist es in jenem Concert zu den in Aussicht gestellt gewesenen Gesangvorträgen des Frl. Tua gar nicht gekommen. Jene Verleger-Reclame war demnach entschieden verfrüht.

L. G. in *B.* In der gewünschten Ausführlichkeit nicht möglich.

H. C. T. in *E.* Dass „Kastner's Wiener Musikalische Zeitung" eine Zeitschriften-Revue eingeführt hat, haben auch wir mit Vergnügen bemerkt.

W. E. in *L.* Wir kommen auf diese Dirigentenwahl gelegentlich zurück.

Anzeigen.

Im Verlage von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig erschien soeben: [819a.]

Columbus.

Dramatische Cantate

von

Julie Hallervorden

für

Solostimmen, Männerchor u. Orchester

von

Albert Schröder.

Clavierauszug netto 7 ℳ 50 ₰.

Solostimmen: Columbus (Bariton) 50 ₰. Diego (Sopran oder Tenor) 50 ₰. Ein Priester (Bass) 30 ₰. Der Steuermann (Tenor) 30 ₰.

Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 80 ₰.

Textbuch netto 15 ₰.

Partitur u. Orchesterstimmen werden in Abschrift geliefert.

Die „Bromberger Zeitung" vom 15. October c. äussert sich gelegentlich der **zweiten** Aufführung des „Columbus" in Bromberg wie folgt:

„Der zweite Theil des Concertes bildete selbstverständlich den Glanz- und Höhepunct des Abends. Schröder's »Columbus« ist ein geniales Musikwerk, das hoffentlich bald in allen musikliebenden Kreisen Deutschlands bekannt und beliebt sein wird. In packender Weise und zugleich in wohlthuender Kürze . . . . . wird hier die Idee des Columbus zur Anschauung gebracht. Gleich die Einleitungsmusik, welche dem Chorsatze »Still und träumend sinkt der Abend auf die unbegrenzte Fluth« voraufgeht, ist höchst originell und nimmt den Hörer wunderbar gefangen. . . . . Es folgen nun Bilder von grosser Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit. Angst und Kleinmuth kehren sich gegen die Kühnheit und Grösse, Diego's Treue kämpft mit der Untreue der Masse, die Empörung siegt. Die Leidenschaft der Menschen aber wird bald durch die entfesselte Macht der Elemente, durch den wilden Sturm auf dem Meere in ganzer Kleinheit kaltgestellt. In der Gefahr ruft man wieder nach Columbus, und bald ertönt denn auch der Jubelruf: »Land, Land!« Es ist eine grosse dramatische Kraft in dem Gedicht, dessen Eindruck durch die meisterhafte Musik allerdings verzehnfacht wird. Einfach und würdig, stark und fromm hebt sich die Heldengestalt des Columbus vom belebten Hintergrunde ab. Wie Meeresbrausen wächst oft der Chor an, um bei einer anderen Gelegenheit wieder zur Innigkeit eines Kindesgebetes herabzuschmelzen."

Soeben erschienen in der **Edition Peters:** [820.]

Serenaden für die Jugend

für Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 183. 2 Hefte à ℳ 1,50.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [821.]

E. A. Mac-Dowell.

Compositionen für Pianoforte zu vier Händen:

Op. 20. **Drei Poesien.** No. 1. Nachts am Meere. — No. 2. Erzählung aus der Ritterzeit. — No. 3. Ballade. Preis: ℳ 3,—.

Op. 21. **Mondbilder.** Nach Andersen's „Bilderbuch ohne Bilder". Fünf Stücke. ℳ 3,75.

Op. 22. **Hamlet — Ophelia.** Zwei Gedichte. ℳ 4,—.

Collection Litolff.

Neu erschienen und für den Unterricht empfohlen:

Pianoforte solo.

H. Lemoine, 50 Etudes enfantines Op. 37. 1 ℳ 20 ₰.

A. Mühling, 6 Sonatinen Op. 17. 1 ℳ [822.]

F. Schubert, 4 Impromptus Op. 90. } Phrasirungs-Ausgabe von Dr. Hugo Riemann. 1 ℳ

„ 4 Impromptus Op. 142. } 1 ℳ

„ 6 Moments mus. Op. 94 und 2 Scherzi. } 80 ₰

Bernh. Wolff, Kleine Welt. 10 leichte Tonstücke für den Unterricht. 1 ℳ 50 ₰.

Violine solo.

A. Blumenstengel, 24 Etuden als Vorbereitung zu Kreutzer's Etuden. 2 ℳ

Vollständige Verlags-Kataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Neue Musikalien

(Nova IV, 1885)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[823.]

Bowling, W., Op. 3. Suite für Pianoforte. ℳ 2,—.

Brambach, C. Jos., Op. 57. „Ariadne". Oper in drei Acten von Otto Freudenberg.
Partitur netto ℳ 150,—. Inscenirungsbuch netto ℳ 1,—. Textbuch netto 50 ₰. Clavierauszug vom Componisten netto ℳ 12,—.

Busoni, Ferruccio B., Op. 18. 2 altdeutsche Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Altdeutsches Tanzlied. (Nach *Neidhard von Neuental.*) ℳ 1,—.
No. 2. „Unter der Linden". (Nach *Walther von der Vogelweide* von *C. Ströse*). ℳ 1,—.

Capocci, F., Prima Sonata per Organo. ℳ 3,—.

Chopin, Fr., Op. 9, No. 2. Es dur-Nocturne für Pianoforte, mit des Autors authentischen Verzierungen herausgegegeben von Carl Mikuli. ℳ 1,—.

Draeseke, F., Op. 27. Quartett (Cmoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu 4 Händen von F. Stade. ℳ 6,—.

— — Op. 28. 3 Gesänge für Männerchor.
No. 1. Sang der Deutschen. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.
No. 2. Einkehr. (*Uhland.*) Partitur und Stimmen ℳ 1,80.
No. 3. Hildebrand und Hadubrand. Part. u. Stimmen ℳ 1,50.

Flügge, L., Op. 10. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Trennung. (*Deutsches Volkslied.*) 75 ₰.
No. 2. Im Maien. (*Jul. von Rodenberg.*) 50 ₰.
No. 3. „Heute scheid ich". (*F. Müller.*) 50 ₰.
No. 4. „Am Aarensee". (*Schwedisches Volkslied.*) 50 ₰.
No. 5. Abschied vom Walde. (*Joh. Nep. Vogl.*) 50 ₰.
No. 6. Abschied vom Liebchen. 50 ₰.

— — „Am Aarensee". Schwedisches Volkslied für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 80 ₰.

Frank, E., Op. 20. Bayerische Walzer für Pianoforte, Violine und Violoncell.
Heft I. (No. 1—6.) ℳ 3,—.
Heft II. (No. 7—13.) ℳ 3,50.

Franke, H., Op. 72. 4 geistliche Gesänge für gemischten Chor (a capella).
No. 1. Tröstung. (Ev. Matth. 5,4.) Part. u. Stimmen 80 ₰.
No. 2. Esto mihi. (Psalm 62,2,3.) Part. u. Stimmen ℳ 1,10.
No. 3. Reminiscere, Busstag. (Psalm 25,4—7.) Partitur und Stimmen ℳ 1,20.
No. 4. Lasset uns frohlocken (mit Baritonsolo). Partitur und Stimmen ℳ 1,60.

Graben-Hoffmann, Op. 110. Die Libellen. Walzerreigen für Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
Für vierstimmigen Frauenchor. Partitur u. Stimmen ℳ 2,—.
Für dreistimmigen Frauenchor. Partitur u. Stimmen ℳ 1,75.
Für 1 hohe Singstimme. ℳ 1.—.
Für 1 tiefe Singstimme. ℳ 1,—.

Haynes, B., Op. 14. 2 Andante für Orgel. ℳ 1,50.

Hofmann, R., Op. 51. 24 Etuden für Violine (Fortsetzung von Op. 25) mit Anwendung verschiedener Lagen.
Heft I. (No. 1—8.) ℳ 2,—.
Heft II. (No. 9—16.) ℳ 2,50.
Heft III. (No. 17—24.) ℳ 2,50.

Kienzl, W., Op. 33. Frühlingslieder. 3 Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Lenz! (*S. von Khuenberg.*) 75 ₰.
No. 2. Liebeslied. (Aus dem Rumän. von *M. Eminescu* von *Mite Kremnitz.*) ℳ 1,—.
No. 3. Mit einer Primula veris. (Aus dem Schwed. des *J. Paulsen* von *W. Henzen.*) 50 ₰.

Kienzl, W., Op. 35. 2 Lieder aus Osten für 1 hohe Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Romanze a. dem Rumänischen v. *C. Diaconovich.* ℳ 1,—.
No. 2. Der Tambourinspieler aus dem Serbischen von *Talvj.* ℳ 1,—.

Kretschmer, E., Recitativ und Arie für Sopran aus der Oper „Der Flüchtling". Clavierauszug. ℳ 1,—.

Reinhold, H., Op. 43. Bluetten für Pianoforte. ℳ 2,—.

Rheinberger, J., Op. 97. „Clärchen auf Eberstein". Textbuch netto 10 ₰.

— — Op. 139. Nonett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncell und Bass. Partitur netto ℳ 12,—. Stimmen netto ℳ 15,—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 8,—.

— — Op. 140. Für Kirche und Concert. 5 Hymnen (lateinisch und deutsch) für vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung.
No. 1. „Tribulationes" („Leiden und Bedrängniss"). Partitur ℳ 1,50. Chorstimmen 80 ₰.
No. 2. „Dextera Domini" („Gottes gewaltger Arm"). Partitur ℳ 1,—. Chorstimmen 80 ₰.
No. 3. „Eripe me" („Rette mich, Herr"). Partitur ℳ 1,50. Chorstimmen 80 ₰.
No. 4. „Ave, regina" („Ave, o Herrin"). Partitur ℳ 1,—. Chorstimmen 80 ₰.
No. 5. „Angelis suis" („Engel vom Himmel") mit Baritonsolo. Partitur ℳ 1,50. Chorstimmen 80 ₰.

— — Op. 143. Die Rosen von Hildesheim. Ballade von F. v. Hoffnaass für Männerchor und Blechorchester.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug netto ℳ 4,50. Orchesterstimmen netto ℳ 3,—. Chorstimmen ℳ 2,—.

Sauret, E., Op. 32. Rhapsodie russe pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano.
Partition netto ℳ 7,50. Parties séparées (sans Violon principal) netto ℳ 7,50. Violon principal ℳ 1,—. Avec accompagnement de Piano ℳ 3,50.

Schletterer, H. M., 10 Chor-Duette für Sopran- und Altstimmen mit Clavierbegleitung (6. Folge) zum Gebrauch in Höheren Töchterschulen und Gesangvereinen ausgewählt u. herausgegeben. Part. ℳ 2,—. Stimmen ℳ 1,—.

— — 10 Chor-Duette für Sopran- und Altstimmen mit Clavierbegleitung (7. Folge) zum Gebrauch in Höheren Töchterschulen und Gesangvereinen ausgewählt und herausgegeben. Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 1,—.

100 Stücke aus Clavierwerken der Zeitgenossen.
No. 1. **Rheinberger, Jos.**, Scherzo aus der Sonate in Es. Op. 135. 1 ℳ
No. 2. **Volkmann, R.**, Liebliche Au aus „Wanderskizzen". Op 23. 50 ₰.
No. 3. **Kirchner, Th.**, Op. 45, No. 2. Mazurka (As dur). 75 ₰.
No. 4. **Liszt, Fr.**, Mélodies polonaises aus „Glanes de Woronince". 1 ℳ
No. 5. **Gade, Niels W.**, Humoreske aus „Aquarellen". Op. 19, Heft I. 75 ₰.
No. 6. **Hiller, F.**, Op. 97. „Zur Guitarre". Impromptu. 75 ₰.
No. 7. **Jensen, Ad.**, Menuett aus „Lieder und Tänze". Op. 33. 50 ₰.
No. 8. **Bennett, W. St.**, The Lake aus „Three musical sketches". Op. 10. 75 ₰.
No. 9. **Draeseke, F.**, Weltvergessenheit aus „Was die Schwalbe sang". Op. 21. 75 ₰.
No. 10. **Jadassohn, S.**, Op. 25, No. 3. Valse. 1 ℳ

Vivaldi, A., Op. 10, No. 3. Concert für Flöte mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Continuo. Für Flöte und Pianoforte bearbeit. von Paul Graf Waldersee. ℳ 2,50.

Wieniawski, H., Op. 17. Legende für Violine u. Pianoforte. Für Violine solo mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass (oder 2 Violoncells) bearbeitet von Richard Hofmann. Partitur ℳ 2,—. Stimmen ℳ 2,25. Violine solo 50 ₰.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[824.]

Felix Dreyschock.

Serenade für Piano zu 4 Händen.

Marsch — Arioso — Intermezzo — Walzer — Finale.

Op. 10. 5 ℳ 40 ₰.

Erik Meyer-Helmund.

Drei Lieder für 1 Singstimme mit Piano.

Op. 20.

No. 1. **Am Barbaratage.** No. 2. **Marionette.** } Hoch u. tief à 1 ℳ
No. 3. **Unter dem Lindenbaum.** }

Unter der Presse:

Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano.

Op. 21. No. 1. Orakel. 1 ℳ No. 2. Das Zauberlied. 1 ℳ 50 ₰. No. 3. Schatzel, Ade. 1 ℳ

Früher erschienen:

Op. 7. **3 Lieder:** Verrath. — Das verlassene Mädchen. — Ein kleines Versehen. 2 ℳ

Op. 8. **Spielmannslieder:** Ach wie kühle. — Die Spinnerin im Mond. — Sternendienst à 1 ℳ Der Schwur. — Das letzte Kännchen. Zusammen 1 ℳ 20 ₰.

Op. 9. **4 Lieder:** Zu deinen Füssen. — Sanct Florian, hilf. — In der Fremde. — Lockung à 1 ℳ

Op. 16. **3 Lieder:** Warnung. — Das Fensterln. — Spielmannstrost à 1 ℳ

Op. 19. **3 Lieder:** Das Echo. 1 ℳ 50 ₰. Altdeutscher Liebesreim. — Guter Rath. à 1 ℳ

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[825.]

Kärntner Weisen von Thomas Koschat.

Für Pianoforte zu zwei Händen	Heft I. 1,— ℳ	Heft II. 1,50 ℳ
Für Pianoforte zu vier Händen	Heft I. 2,— ℳ	Heft II. 2,50 ℳ
Für Violine mit Pianoforte	Heft I. 1,50 ℳ	Heft II. 2,25 ℳ
Für Violoncell mit Pianoforte	Heft I. 1,50 ℳ	Heft II. 2,25 ℳ
Für Pfte., Violine u. Violoncell	Heft I. 1,80 ℳ	Heft II. 2,80 ℳ

Für Zither in einem Hefte ℳ 1,—.

Koschat-Album. Band I. u. II.

Auswahl der beliebtesten **Kärntner Lieder** componirt von **Thomas Koschat.**

Für eine Singstimme mit Pianoforte. Geheftet à ℳ 3 netto. Geb. à ℳ 4,50 netto. Für Pianoforte allein. Geheftet à ℳ 2,— netto. Geb. à ℳ 3,25 netto. — Für Zither (mit Gesang ad libit.). Geheftet à ℳ 2,— netto.

Koschat-Duett-Album.

15 Kärntner Lieder für zwei Singstimmen mit Pfte. von **Thomas Koschat.**

In einem Bande geheftet ℳ 3,— netto, gebunden ℳ 4,50 netto.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [826.]

Die wichtigsten technischen Uebungen

für das Pianoforte,

systematisch zusammengestellt von

Heinrich Goetze.

(Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.)

2 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von [827.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[828.] **Kataloge gratis und franco.**

Soeben erschien in meinem Verlage: [829b.]

Ein mittelhochdeutsches Liederspiel

in drei Abtheilungen

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

(Soli, Duette und Quartette)

mit Clavierbegleitung

von

Paul Umlauft.

Op. 30.

Clavierauszug n. 9 ℳ Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 1 ℳ 50 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

In meinem Verlage ist erschienen: [830.]

Frühlings-Walzer

für gemischten Chor

mit zwei- oder vierhändiger Clavier-Begleitung

von **Ludwig Milde.** Op. 6.

Clavierpartitur (zu zwei Händen) 3 ℳ Stimmen (à 50 ₰) 2 ℳ
Vierhändige Clavierbegleitung 3 ℳ

Dieses beliebte Chorwerk, welches bei allen Aufführungen stets lebhaftesten Beifall gefunden hat, sei allen Vereinen empfohlen, welche noch eine durchschlagende und zündend wirkende Nummer für ihr Programm wünschen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Carl Dierich,

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor.)

Leipzig, Sidonienstrasse 36. [831a.]

Meine Adresse ist jetzt: [832.]

H. Sattler,

Braunschweig, Leonhardstr. 11.

Anna Schauenburg,

Concertsängerin (tiefer Alt).

Crefeld. [833.]

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor). [834b.]

Leipzig **Flossplatz 13.**

Christine Schotel,

Concertsängerin [835.]

(hoher Sopran).

Hannover, Königstrasse 46.

Frau Pauline Dotzer,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Nürnberg, Bayreutherstr. 12. [836.]

Nähere Auskunft ertheilen Herr **Hans Hasselbeck,** k. Professor der Musikschule zu München, Herr Musikdirector **W. Bayerlein** in Nürnberg, sowie die Hofmusikalienhandlung **Hugo Zierfuss** daselbst.

Der ausgezeichnete Pianist und Componist

Herr **Ignaz Brüll** (Wien)

und der bekannte Schubert-Sänger

Herr **Max Friedländer** (Berlin)

werden in den Monaten Januar und Februar eine gemeinsame Concertreise durch Deutschland und Holland unternehmen. [837b.]

Concert-Gesellschaften und Concert-Unternehmer, welche auf die Mitwirkung der beiden Künstler reflectiren, wollen sich gef. an den Unterzeichneten wenden.

Berlin, Carlsbad 19.

Concert-Direction

Hermann Wolff.

Magda Boettcher,

Concertsängerin (Alt). [838.]

Leipzig, Seb. Bach-Strasse 19.

Soeben erschienen! **Musikalien-Novitäten.** Soeben erschienen!

Hans Bussmeyer, Op. 2. **Fünf Lieder für eine Singstimme.** Preis ℳ 2,30.

Hans Bussmeyer, Op. 5. **Drei Clavierstücke für die linke Hand allein** (oder f. 2 Hände). Pr. ℳ 1,50.

Albert Gorter, **Fünf Lieder für eine Singstimme.** Preis ℳ 4,—.

Franz Gruber, **Wanderlieder** von Uhland. Preis ℳ 2,—. netto.

[839b.]

Verlag von Alfred Schmid in München,

Kunst-, Musikalien- und Pianofortehandlung.

Soeben erschien in der **Edition Peters:** [840.]

As dur-Walzer

für Pianoforte von

Moritz Moszkowski.

Preis ℳ 1,50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. November 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 47.

Inhalt: Aus Wagner's Nachlass. Von Dr. R. Sternfeld. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Paris. — Bericht aus Hamburg. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. Menter, T. Strong und Th. Gerlach. — Briefkasten. — Anzeigen.

Aus Wagner's Nachlass.

(Richard Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1885.)

(Schluss.)

Den Inhalt des Buches kurz zu besprechen, fällt schwer, da man diese knappen Aussprüche, Skizzen und Notizen kaum klar beleuchten wird, ohne sie wörtlich zu citiren. Wir verweisen hier auf das September-Heft der „Bayreuther Blätter", wo v. Wolzogen die Schrift in ausführlicher Weise glossirt hat. Im Allgemeinen kann man drei Theile unterscheiden: Persönliches, Dramatisches und Ethisches.

Das persönliche Verhältniss des Künstlers zu seiner Zeit, zum Staat, zum Publicum und zur Kritik nimmt einen bedeutenden Raum ein. Hierher gehört vor Allem die grössere Skizze zu einem Aufsatze: „Das Künstlerthum der Zukunft", welcher, aus dem Jahre 1850 stammend, sich den bekannten Schriften „Kunst und Revolution" und „Das Kunstwerk der Zukunft" anreihen sollte. Wie in diesen, so spricht sich auch hier eine überschäumende Künstler-Idealität aus; gänzliche Verachtung der historisch gewordenen Begriffe des Staates, des Besitzes und begeistertes Lob des Communismus, einer neuen anarchisch-demokratischen Ordnung der Dinge kommt hier rücksichtslos zum Ausdruck. Alles richtige Handeln, alle Schöpferkraft wird hier dem Volke zugewiesen: „der eigentliche Erfinder war von jeher das Volk; der Einzelne kann nicht erfinden, sondern sich nur der Erfindung bemächtigen." Die Revolution muss diesem Volke dieselbe Kraft und Fähigkeit verschaffen, die bisher das Individuum gehabt hat. „Wenn mir die Erde übergeben würde, um auf ihr die menschliche Gesellschaft zu ihrem Glücke zu organisiren, so könnte ich nichts Anderes thun, als ihr vollste Freiheit geben, sich selbst zu organisiren: diese Freiheit erstände von selbst aus der Zerstörung alles dessen, was ihr entgegensteht." Mit diesen socialen stehen bedeutsame Bemerkungen über Kunst und Poesie im Zusammenhang; so wird z. B. das Wunder in der Kunst ganz ähnlich, wie in „Oper und Drama", als concentrirende Verdichtung einer Reihe von Vorgängen erklärt. Dem Titelblatt von „Die Kunst und die Revolution" entnehmen wir schliesslich folgende Mahnung: „Als Mönche und Pfaffen uns lehrten, Freude am Leben und an der lebendigen Kunst sei von Übel, da habt ihr sie gehegt, beschützt und eure Wartburg ist des Zeuge; seid ihr Fürsten nun treu eurem Ruhme, so helft uns, sie vollends ganz befreien aus den schmachvollsten Banden, in denen jetzt sie schmachtet, aus dem Dienste der Industrie." —

Ein anderer Abschnitt des Buches ist überschrieben: „Warum ich den zahllosen Angriffen auf mich und meine

Kunstansichten Nichts erwidre." Hier macht sich ein durch „den Unverstand und die Gemeinheit" der Kritik aufs Tiefste gekränkter Genius in bitteren, verächtlichen Bemerkungen Luft und schliesst mit den bedeutsamen Worten: „Kunstwerk der Zukunft, nur für aus dem Traume der »Jetztzeit« Erwachende. Wer die Beängstigungen dieses Traumes nicht stark genug fühlt, um zum Erwachen getrieben zu werden, der träume fort! Ich arbeite für die Erwachenden." „Es geahnt, erschaut, gewollt zu haben, das mögliche »Es könnte« — genügend: zu was der Besitz? Der schwindet."

Wir übergehen den Entwurf eines ehrenden Nachrufs für Berlioz, sowie einige gegen Hiller gerichtete sarkastische Zeilen und wenden uns zu den dramatischen Abschnitten des Buches.

Hier verdient vor Allem der kurze Entwurf zum Drama „Die Sieger" aus dem Jahre 1856 Erwähnung.

Skizze zu: „Die Sieger".

Chakya-Muni. Ananda. Prakriti (deren Mutter). Brahmanen. Jünger. Volk.

„— Der Buddha auf seiner letzten Wanderung. — Ananda am Brunnen von Prakriti, dem Tchandalamädchen, getränkt. Heftige Liebe dieser zu Ananda, dieser erschüttert. — Prakriti, im heftigsten Liebesleiden: ihre Mutter lockt Ananda herbei: grosser Liebeskampf: Ananda bis zu Thränen ergriffen und geängstigt, von Chakya befreit.

Prakriti tritt zu Buddha, am Stadtthore unter d. Baume, um von ihm Vereinigung mit Ananda zu erbitten. Dieser frägt sie, ob sie die Bedingungen dieser Vereinigung erfüllen wolle? Doppelsinniges Zwiegespräch, von Prakriti auf eine Vereinigung im Sinne ihrer Leidenschaft gedeutet; sie stürzt erschreckt und schluchzend zu Boden, als sie endlich hört, sie müsse auch Ananda's Gelübde der Keuschheit ertragen. Ananda von Brahmanen verfolgt. Vorwürfe wegen der Befassung Buddha's mit einem Tchandalamädchen. Buddha's Angriff des Kastengeistes. Er erzählt dann von Prakriti's Dasein in einer früheren Geburt; sie war damals die Tochter eines stolzen Brahmanen; der Tchandala-König, der sich eines ehemaligen Daseins als Brahmane erinnert, begehrt für seinen Sohn des Brahmanen Tochter, zu welcher dieser heftige Liebe gefasst; aus Stolz und Hochmuth versagte die Tochter Gegenliebe und höhnte den Unglücklichen Dies hätte sie zu büssen und ward nun als Tchandalamädchen wiedergeboren, um die Qualen hoffnungsloser Liebe zu empfinden; zugleich aber zu entsagen und der vollen Erlösung durch Aufnahme unter Buddha's Gemeinde zugeführt zu werden. — Prakriti beantwortet nun Buddha's letzte Frage mit einem freudigen Ja. Ananda begrüsst sie als Schwester. Buddha's letzte Lehren. Alles bekennt sich zu ihm. Er zieht dem Orte seiner Erlösung zu."

Zürich, 16. Mai 1856.

Dieses Werk, aus dem buddhistischen Mythos geschöpft, von dessen Existenz man einst so viel zu erzählen wusste, ist also nicht über eine kurze Skizze hinausgekommen; die Grundidee ist dann schöner und tiefer im „Parsifal" verwandt worden.

Sodann finden wir vier kurze Programme, und zwar zum Beethoven'schen Cis moll-Quartett, zum Vorspiel zu „Tristan", zum Vorspiel des 3. Acts der „Meistersinger" und zum „Parsifal"-Vorspiel. Dieses wird gemäss seinen drei Abschnitten durch die Worte: Liebe, Glaube, Hoffen bedeutsam erläutert. Hierhin wird man endlich auch das Fragment eines übersetzten französischen Briefes ziehen, welcher sich mit den Ursachen des Missgeschicks beschäftigt, das die „Tannhäuser"-Aufführung 1861 in Paris betraf; indem Liszt dasselbe darin begründet fand, dass das Werk nicht im deutschen Original ohne jede Französirung aufgeführt sei, brachte er den Kaiser Napoleon III. vielleicht dadurch auf den Gedanken, für die Pariser Weltausstellung ein internationales Theater zu planen, was aber nicht zur Ausführung kam.

Der letzte Abschnitt des Buches besteht aus metaphysischen und ethischen Bemerkungen; sie weisen schon auf die späteren Aufsätze des Meisters im 10. Bande seiner Werke hin; wir finden auch vielfach Notizen, welche wörtlich in Jene übergegangen sind. Man kann hier, wie überhaupt bei Wagner, deutlich verfolgen, wie ihn gewisse Ideen Jahrzehente lang beschäftigten, ehe er sie aussprach; gerade die beiden Abschnitte am Anfang und am Ende des Buches, zwischen denen 30 Jahre liegen, müssen uns so recht zeigen, wie, bei mannichfachem Wechsel im Einzelnen, dieselben religiösen und ethischen Grundanschauungen sich durch sein ganzes Denken ziehen; und dies auch schon vor seiner Beschäftigung mit Schopenhauer. So lesen wir auf dem Titelblatt der Schriften aus dem Jahre 1849: „Mensch zum Thiere. (Fleischer—Jäger.) Unkünstlerische Lieblosigkeit gegen die Thiere, in denen wir nur Waaren für die Industrie erblicken." Hier also die Keime der mitleidigen Bestrebungen, wie sie später in dem Briefe gegen die Vivisection zum Ausdruck kamen; auch im Nachlasse heisst es: „Zur Moralität welches Menschen werdet Ihr mehr Vertrauen haben, ... desjenigen, der die geknebelten Thiere befreit, oder desjenigen, der sie knebelt, um sie zu foltern?" So finden wir aus dem Jahre 1864 schon eine Notiz über die Möglichkeit des Vegetarismus im nördlichen Klima; so wird über den ungleichen Werth von Wissenschaft und Kunst für die menschliche Cultur 1849 fast genau so geurtheilt, wie 1879; hier in folgender Weise: „Was hat die Wissenschaft nicht Alles werden lassen, z. B. vor nicht langer Zeit, was heute längst überm Haufen liegt. Dagegen nun die Werke der Kunst; ändert, bildet euere Einsichten und Wissenschaften, wie Ihr wollt — da steht Shakespeare, da Goethe's Faust, da die Beethoven'sche Symphonie und wirken immer fort."

Den Schluss des Buches bildet ein Fragment, das Wagner als Abschluss von „Religion und Kunst" zwei Tage vor seinem Tode geschrieben hat: „Ueber das Weibliche im Menschlichen." Ein Thema, das ihn öfters beschäftigt hat, von der Reinheit der Racen, wird hier in Hinsicht auf Polygamie und Monogamie ausgeführt; mit tieferem Sinne aber gemahnt es uns, dass der Meister, welcher die erlösende Liebe des Weibes sooft in den Mittelpunct seiner Tragödie gestellt hat, in seinen letzten Zeilen gerade das Weibliche im Menschlichen hervorgehoben hat und mit ermattender Hand diese letzten zwei Worte aufschrieb: „Liebe — Tragik".

Dr. R. Sternfeld.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Wie wir in der vorigen No. d. Blts. schon kurz meldeten, hat die hiesige Hofbühne nunmehr auch das zweite Drama des „Nibelungen-Ringes", den „Siegfried", in gut vorbereiteter Weise herausgebracht, nachdem sie in der vor. Saison das Vorspiel „Rheingold" und die „Walküre" in ihr Repertoire aufgenommen hatte. Wir wohnten der ersten Wiederholung des Werkes am 8. Nov. bei und können die mittlerweile in der Tagespresse erschienenen Berichte über die Première bestätigen: Das Dresdener Hoftheater bietet in der Hauptsache wirklich eine ausgezeichnete, seinem künstlerischen Renommée würdige Aufführung des herrlichen Werkes. Diese Anerkennung ist voll und ganz zu beziehen auf das Orchester und seinen vortrefflichen Dirigenten Hrn. Hofrath Schuch, sowie auf die Leistungen des Hrn. Gudehus als Titelheld und des Frl. Malten als Brünnhilde. Diesen beiden Darstellern zunächst stehen Frl. v. Chavanne als Erda und Hr. Jensen als Alberich, in weiterer Entfernung dagegen der Wanderer des Hrn. Jost, der Mime des Hrn. Kruis und das Waldvöglein des Frl. Friedmann. Wenn die Stimme Fafner's aus dem Rachen des Lindwurms heraus nicht die erwartete gruselige Wirkung macht, so ist daran wohl mehr die Construction des Sprachrohrs, als das Organ des Hrn. Decarli schuld. Die k. Capelle gibt im „Siegfried" das Wundervollste, was wir noch je von ihr, ja was wir überhaupt nur selten auf diesem Gebiete gehört. Mit Begeisterung und Schwung, dabei mit sicherer Hand von Hrn. Schuch geleitet, folgt sie mit nirgends erlahmender Aufmerksamkeit dessen Stabe und versenkt sich mit liebevollster Pietät in die Intentionen des unsterblichen Schöpfers dieses Wunderwerkes. Im zartesten Hauch, wie im vollsten Ausbruch höchster Leidenschaftlichkeit von entzückender Klangschöne, überall bestimmt in der Rhythmik und präcis in den Einsätzen, auch den heikelsten, gibt sie der Aufführung das Gepräge des Aussergewöhnlichen, auch da, wo andere mitwirkende Factoren nicht gleichwerthig erscheinen, oder der Dirigent, wie uns dies fast den ganzen 1. Aufzug hindurch und namentlich später auch noch in den Scenen zwischen dem Wanderer und Alberich und dem Wanderer und Erda erschien, sich durch sein lebhaftes Temperament zu einer gar zu beschleunigten Temponahme hinreissen lässt. Büssen durch die Letztere einige Theile ein Beträchtliches an der Bestimmtheit und Erhabenheit ihres eigentlichen Charakters ein, so sind diese Schatten trotzdem nicht im Stande, die hellen Lichtseiten der Schuch'schen Direction: seine dramatisch-lebendige Auffassung und seinen impulsiven Einfluss auf das Orchester wesentlich zu trüben. Eine hochbedeutsame Leistung stellt Hr. Gudehus als Titelheld hin; wenn wir Vogl für den besten Interpreten dieser Partie überhaupt halten, so ist Gudehus zweifelsohne der zweitbeste. Er gibt Jungsiegfried mit einer ganz köstlichen Naivetät in Gesang und Spiel und ist im letzten Aufzug noch ebenso frisch bei Stimme, wie zu Anfang. Mit urwüchsiger Frische singt er sein „Aus dem Wald fort" und die Schmiedelieder, mit entzückendem Frohmuth spielt er die Scenen mit Mime, in kindlicher Furchtlosigkeit bekämpft er den Drachen und erzwingt sich den Weg zum Walkürenfelsen, um daselbst in der Scene mit Brünnhilde seinem Spiel die letzte und mächtigste Steigerung zu verleihen. Ganz ausgezeichnet gelingen ihm aber auch die zarten, lyrischen Ergüsse, besonders die Reflexionen über die ungekannte Mutter sind von einer rührenden Innigkeit durchtränkt, wie auch die Wirkung, welche der Anblick der schlafenden Walküre auf ihn ausübt, kaum besser verdeutlicht werden kann. Ihm ebenbürtig ist Frl. Malten, die uns nie bedeutender, hinreissender erschienen ist, als im letzten Aufzug des „Siegfried". Der Gesang Beider verschmolz sich zu geradezu elementarer Mächtigkeit und machte das Theater ganz vergessen. Leider lässt sich, wie schon oben angedeutet, nicht in gleicher Bewunderung von den übrigen Darstellern berichten. Hr. Jost hat die Wotan-Partie anscheinend noch nicht vollständig inne und muss noch zu sehr auf die blossen Noten achten; ausserdem reicht die Stimme in der Tiefe nicht recht für eine würdevolle Darstellung aus. Aehnliches ist von Hrn. Kruis zu sagen, bei welchem ausserdem eine öfters undeutliche Aussprache zu moniren ist. Derselbe gibt sich zwar mit der Darstellung des hässlichen Zwergs die ersichtlichste Mühe, doch verfehlt er noch zumeist die richtige Betonung des Charakteristischen dieser Gestalt. Viel verständnissvoller gibt Hr. Jensen den Alberich, die lauernde Habgier des finstern Gesellen kommt im Allgemeinen scharf zum Ausdruck. Gute Repräsentation findet Erda in Frl. v. Chavanne, die Stimme dieser jungen Dame besitzt einen edlen Timbre und gute Ausgeglichenheit, der Vortrag ist deutlich und klar. Die Stimme des Waldvogels hat in der 1. Aufführung Frau Schuch gesungen, und zwar, wie man sagt, in vorzüglichster Weise. Ihre Nachfolgerin Frl. Friedmann fand sich weniger glücklich mit dieser Aufgabe ab, sie sang nicht einmal correct. Das Scenische entspricht nicht überall den Anforderungen, welche man an die Dresdener Hofbühne zu stellen berechtigt ist. Am wenigsten gut gerathen ist die Decoration des 2. Aufzuges, sie ist viel zu flach, hat nicht die nöthige Tiefe, um die Drachenhöhle versteckt erscheinen zu lassen, besser ist in dieser Beziehung das Uebrige gerathen, besonders die Scenerie des Walkürenfelsens, dessen einsame Höhe sehr gut durch die dahinter liegende Thalschlucht, aus welcher Siegfried entsteigt, markirt wird. Die „gemauerten Treppen", auf denen Letzterer die Höhe erklimmt, haben wir von unserem Parquetsitz aus nicht sehen können, sie sollen jedoch factisch vorhanden sein, trotz ihrer Widersinnigkeit. Das Mangelhafteste wird in der Beleuchtung geleistet; in den beiden ersten Aufzügen überhaupt zu hell gehalten, im zweiten sogar zum Grellen sich steigernd, schädigt sie ganz besonders die Scenen zwischen dem Wanderer und Alberich und zwischen dem Ersteren und Siegfried, die fast bei Tageshelle sich abspielen. Eine auffällige Variante ist auch die, dass die Helligkeit des 2. Aufzuges während des Auftritts von Alberich und Mime stark abgemindert wird. Ein schwaches Abbild von Dem, was der Schöpfer des Werkes will, bietet ganz besonders die Verwandlung im dritten Aufzug, welche alle Illusion vernichtet. Die Beleuchtungseffecte bedürfen allenthalben der Correctur, so, wie sie jetzt geboten werden, sind sie nicht die richtigen. Ein ganz sonderbares, komisch wirkendes Ungethüm ist der Wurm. — Die 1. Aufführung fand, wie wir schon berichteten, vor ausverkauftem Hause statt, die folgende, von uns besuchte, zeigte auffallenderweise grosse Lücken in den Sitzreihen, doch liess auch hier der Beifall, der der Schöpfung und den Ausführenden gezollt wurde, an Intensivität wenig zu wünschen übrig; nach jedem Aufzuge 4—5 Hervorrufe der Darsteller will für Dresden schon Etwas heissen. Dass man nach dem letzten Schluss der Gardine lebhaft auch den hochverdienten Dirigenten rief, um hierdurch ihm und dem Orchester die schuldige Anerkennung zu beweisen, war ganz in der Ordnung.

Paris, 27. Oct. 1885.

Die Saison hat nun begonnen, und zwar war es Colonne, der den Reigen mit einem Concert eröffnete, das nicht eben glänzend ausfiel. Wir finden zwar den Namen Beethoven drei Mal auf dem Programme: 5. Symphonie, Septuor und No. 8 des Ballets „Die Geschöpfe des Prometheus". Allein während das Septuor, ein beliebtes Paradepferd Colonne's, mustergiltig zur Ausführung kam, und das Ballet den Solisten Gelegenheit gab, sich einem verehrlichen Publicum wieder ins Gedächtniss zurückzurufen, vermissten wir bei der Symphonie nicht nur die Klarheit und Reinheit in der Ausführung, die Präcision in den Attaken, die Heraushebung einzelner Details, sondern auch vorzüglich den richtigen Beethoven-Stil. Man spielt eben die 5. Symphonie nicht wie eine Orchestersuite aus „Carmen" oder „Faust's Verdammung". Den Glanzpunct des Concertes bildete die reizende Norwegische Rhapsodie von Lalo, ein wahres Cabinetsstück durch seine originellen Motive und die höchst interessante Klangfarbe des Orchesters. Der Erfolg war ein grosser, während die 1. Orchestersuite Massenet's, ein höchst schwaches Jugendwerk (Op. 1) mit zahlreichen Anklängen an Berlioz (besonders an „Romeo und Julie"), ganz abfiel, ja fast einen — Heiterkeitserfolg hatte. Das Praeludium zur „Sündfluth" von Saint-Saëns wurde in Folge des Violinsolos, mit dem dasselbe schliesst, enthusiastisch aufgenommen. Welches Publicum könnte auch einem Violinsolo widerstehen, besonders wenn dasselbe im Romanzenstile gehalten ist!

Im Ganzen genommen war also die Eröffnung der Saison im Châtelet keine besondere, und erwartet man mit Spannung

den 8. November, wo Lamoureux wieder zum ersten Male sein erprobtes Orchester ins Treffen führen wird. Er hat dieses Jahr seinen alten, guten, aber weitab gelegenen Concertsaal im Château d'Eau-Theater im Stiche gelassen und das neben der Oper gelegene Eden-Theater gemiethet, in welchem sonst allabendlich grosse Ausstattungs- und Spektakel-Ballets aufgeführt werden. So werden sich denn Tristan und Isolde in denselben Räumen heimisch fühlen müssen, in denen Tags vorher die Waden-Muskeln ihre unerhörtesten Triumphe feierten. Warum auch nicht? Hat nicht die Wiener Hofoper dasselbe Circusballet — „Excelsior" — in ihr ständiges Repertoire aufgenommen und ist nicht das Cornet à pistons auf den meisten Opernbühnen Deutschlands mit dem „Trompeter von Säkkingen" heimisch geworden?

Hr. Lamoureux, munkelt man, soll sich dieses Jahr mit grossartigen Plänen befassen. Auf seinen Concertanzeigen liest man: Séances de musique symphonique et dramatique. In diesem letzten Wörtchen sind seine Projecte enthalten: Er will von seinem bisherigen System, Wagner im Concertsaale zu bringen, abgehen und ganze Acte der Musikdramen des Bayreuther Meisters dramatisch, d. h. mit Costumen und Decorationen, zur Darstellung bringen. Ein erster Versuch soll mit dem 1. Act der „Walküre" gemacht werden. Nur frägt man sich, wie es möglich sein wird, bei solch unermesslichen Auslagen nur die Kosten hereinzubringen. Denn wenn Hr. Lamoureux als reicher Mann auch nicht gerade auf materiellen Gewinn ausgeht, so ist es doch kaum glaublich, dass er sein Privatvermögen zur Bekehrung des grossen Pariser Publicums opfern wird. Das wären für einen Concertunternehmer ganz antike Tugenden, und das Alterthum ist bekanntlich weit. Die Frage bleibt also offen. Mögen nun die Gerüchte von diesen originellen und wunderbaren Projecten Lamoureux' sich bewahrheiten oder nicht, so viel ist sicher, dass wir im Eden-Theater interessante Matinéen erleben werden.

Der Cirque d'Hiver bleibt, wie ich es geahnt und vorausgesagt, geschlossen, denn das Resultat der verflossenen Saison war künstlerisch und pecuniär ein klägliches: Jedes Mitglied des Orchesters erhielt am Ende der Saison 17 Frcs. 40 Centimes für — 25 Concerte (!!!). Sämmtliche Musiker Godard's hatten sich nämlich aus Corpsgeist, und um die Ehre des Unternehmens zu retten, das Wort gegeben, die Saison zu Ende zu führen, koste es, was es wolle. Also geschah es und geschieht es nimmermehr. Es würde mich jedoch wundern, wenn es Godard ruhen liesse und er nicht im Laufe des Jahres anderswo auftauchte.

Die berühmten Conservatoriumsconcerte beginnen Mitte November, und zwar unter Leitung des neuen Capellmeisters Hrn. Garcin, ehemaligen Concertmeisters an der Oper, welcher Hrn. Deldevez ersetzt hat, der aus Alters- und Gesundheitsrücksichten seinen Abschied nahm. Hrn. Garcin's Stelle an der Oper wird jetzt von Hrn. Berthelin eingenommen, welcher bei der Concurrenzprüfung den Sieg davontrug.

In der Komischen Oper beginnen nächstens die Proben zu „Lohengrin"; Talazac wird immer noch als Lohengrin genannt, während man als Elsa jetzt Frl. Kraus bezeichnet, die nach langjähriger, unumschränkter Herrschaft in der Grossen Oper von den jetzigen Directoren auf nicht sehr galante Weise aus dem Hause hinausbefördert worden ist. Frl. Kraus, deren dramatisches Talent wir nicht angreifen wollen, aus Furcht, von den Abonnenten der Oper massacrirt zu werden, deren Stimmabnahme trotz aller Kunstmittel, Vertuschungsversuche und Krankheitserklärungen nicht mehr zu leugnen ist, wurde nämlich von den HH. Ritt und Gailhard zugemuthet, in der Rolle der Alice — der einzigen, die die Sängerin nicht singt — und an einem Samstage, d. h. einem Tage ausser Abonnement, wieder zum ersten Male aufzutreten. Alle Vorstellungen der Dame blieben fruchtlos, sodass die Arme honoris causa gezwungen war, ihren Abschied zu nehmen, zur grossen Freude des Directoren-Paares. Sie will nun zunächst eine Concerttournée in Belgien unternehmen und dann wieder in ihr geliebtes Paris zurückkehren, in welchem sie, die Wienerin, durch ein Jahrzehent so verhätschelt worden war. Wie sie die Rolle der Elsa zu bewältigen im Stande sein wird, können wir uns freilich kaum denken, es würde dazu eher eine junge Künstlerin passen, deren Stil, Spiel und Gesang noch nicht von der herrschenden Opernroutine verdorben sind. Qui vivra verra, wer lebt, der wird es sehen, sagt der Franzose, jedenfalls sieht man in allen Kreisen mit äusserster Spannung dieser epochemachenden Première entgegen. Die anderen Novitäten der Komischen Oper treten natürlich dadurch in den Hintergrund. Es sind dies die „Belagerung von Amsterdam", lyrisches Drama von Widor, Text von François Coppée und Dorchaim; eine noch namenlose komische Oper von Arthur Coquard zu einem etwas schlüpfrigen Texte von d'Ennery und A. Sylvestre und endlich — man höre und staune: „Pilatus" von — Lecocq. Ja wohl, die grosse Operettenfirma will es einmal mit einer wirklichen komischen Oper versuchen, in der man wahrhaftige Musik zu hören bekommen „soll"! Die Welt scheint sich entschieden auf den Kopf zu stellen, und wenns so weiter geht, so verzweifle ich nicht, einer Tragédie lyrique von Robert Planquette oder einer Operette von Vincent d'Indy beizuwohnen, Lassalle im Elysée Montmartre und die Theresa in der Oper zu hören. Ist es doch heute schon Thatsache, dass wir die „Walküre" im Eden-Theater sehen werden. Wenn sich Brünnhilde nur nicht im Costume täuscht und in Tricots und kurzen Röckchen auf der Bühne erscheint!

S.

Bericht.

Hamburg, 1. November. Die Opernnovitäten scheinen dieses Jahr spärlicher bei uns herauszukommen, als wie in früheren Zeiten, wenigstens haben die beiden ersten Monate der Saison nichts weiter gebracht als Halévy's hier neue Oper „Das Thal von Andorra". Dann sind in frischem Aufputz „Mignon" von Thomas und „Die Folkunger" erschienen, und was wir weiter erleben werden, darüber schweigt vor der Hand noch die Geschichte. Dass Hr. Pollini sich in diesem Jahr auch in der Erwerbung von Neuigkeiten für sein Theater billig einzurichten gewillt ist, meinen wir aus so Manchem entnehmen zu können, namentlich aus der emsig verbreiteten und fleissig colportirten Redensart: dass die dramatisch-musikalischen Thaten unserer jüngeren Zeitgenossen schwächlicher und lebensunfähiger Beschaffenheit wären und dass die Bemühung um Neues nicht lohnend und fruchtbringend genug sei. So schlimm ist es in Wahrheit nicht um die Jetztzeit bestellt, und unsere Opernleitung darf beispielsweise nur bei Aug. Klughardt und Felix Draeseke anfragen, um besser unterrichtet zu werden. Aber billiger natürlich ist es, anstatt Novitäten ältere und einige Zeit vom Repertoire abhanden gewesene Sachen wieder aufzufrischen, und wenn dem Publicum immer wieder erzählt wird, dass das Neue unnütz sei, dann glaubt es schliesslich daran und gibt sich auch mit dem Alten und Bekannten zufrieden.

Neulich waren wir froh und guter Dinge, weil wir glaubten, unser hohes C würde seine Manrico's und Lyonel's zusammenpacken und für eine Weile wandern gehen. Eines Tages aber stand es an den Strassenecken und in Tagesblättern zu lesen: „Auftreten des Hrn. Bötel als Walther Stolzing." Das ging denn doch über den Spass. Wenn Hr. Pollini seinen Beruf als Theaterdirector auch immer mehr als Geschäftsmann und im Sinne des Geldverdienens begreift und den ihm mit Haut und Haaren verfallenen Bötel so viel als nur irgend möglich im Interesse seiner directorialen Casse ausnützt, so hat man ihn bisher im Allgemeinen in seinem Thun und Handeln unbehelligt gelassen, so lange Verdi, Flotow, Adam und Meyerbeer die vom Director und Sänger in ihren Werken angegriffenen Componisten waren. Wenn Beide aber durch das theilweise Unbehelligtlassen in ihrem rücksichtslosen und unkünstlerischen Gebahren zu immer weiterer Zügellosigkeit veranlasst werden und am Ende kein Meisterwerk mehr sicher ist, dass es nicht zum Gegenstand unsauberer Speculation gemacht und als Zielscheibe gewöhnlicher geschäftlichen Experimente benutzt werde, da ist es nothwendig, dass endlich energisch Jeder protestirt und seinen Unwillen ausspricht. Was ist es weiter als eine geschäftliche Speculation auf die Neugierde des Publicums, wenn Pollini einen Naturalisten, wie es Bötel noch immer ist, in eine in jeder Beziehung so riesengrosse Partie wie die des Walther Stolzing steckt! Bötel hat, das ist wahr, blendend schöne hohe Töne, aber die Mittellage, die vordem vorzüglicher Beschaffenheit war, ist schon gebrochen und verdorben. Von der Kunst des Gesanges, von einer wohllautenden Vocalisation, von musikalisch-verständigem Vortrag, von dramatisch-beseelter Darlegung einer Rolle hat er keine Ahnung, und dazu sein ungelenkes Wesen auf der Bühne und seine kleine untersetzte Persönlichkeit — eine der edelsten Partien, Wagner's vornehmer Ritter Stolzing, wurde auf Pollini's Veranlassung zur Carrikatur verzerrt. Und diese Carrikatur ist bis zu diesem Moment drei

Mal über das Podium des Hamburger Stadttheaters gestolpert, trotzdem die Vernünftigen im Publicum und in der Presse sofort protestirten und obgleich ganz bestimmte Erklärungen dagegen laut wurden, heisst es fortgesetzt und ohne Rücksicht auf die mitwirkenden Künstler, von denen in den Inseraten keine Rede ist: „Auftreten des Hrn. Bötel." Es sieht, trotz der grossen Opfer, die von Seiten des Staats und des Publicums dem Institut gebracht werden, in vielen Dingen im hiesigen Stadttheater sehr wenig erquicklich aus. —

Das Concertleben war im October schon ein sehr bewegtes und es hat den Anschein, als gäbe es in dieser Saison mehr Musik als gut und nothwendig. Wo sollen die Leute her, die alle diese Spenden hören und honoriren können! Jeden Abend concertiren drei tüchtige, gut besetzte Orchester nach anständigen, wohlgeordneten Programmen, worauf neben der leichtlebigen Halbweltlitteratur aus der in Hamburg grossen Zulauf findenden Operette doch dem Ernsten und Gediegenen der meiste Platz eingeräumt ist.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Aachen. 1. städt. Abonn.-Conc. (Kniese): 8. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis", m. Wagner's Schluss) u. Wagner („Tannhäuser"), Kaiser-Marsch mit Chor v. Wagner, „Gloria" u. „Gratias" a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, Violinvorträge des Hrn. de Sarasate (2. Conc. v. Bruch, Ballade v. G. Henschel u. Ungar. Rhaps. v. Auer).

Angers. 2. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Hmoll-Symph. v. Schubert, 2. Rhaps. hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Ballet a. „Henry III." v. Saint-Saëns, Violoncellconc. Op. 193 v. Raff (Hr. Paul Weber). — 3. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 5. Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouvert. zum „Corsar" v. Berlioz, zwei Nummern a. „Esmeralda" v. E. Baraize, „Le Dernier sommeil de la Vierge" v. J. Massenet.

Annaberg. 1. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz: Ouverturen v. Cherubini und Wagner („Der fliegende Holländer"), Claviertrio Op. 11 v. Beethoven (HH. Stahl, Sterzel u. Altmann), Marschphant. (f.?) v. E. Stahl, Solovorträge des Hrn. Sterzel etc. — 1. Museumsconc. (Stahl): „Anakreon"-Ouv. v. Cherubini, Solovorträge der Frls. Kären a. Carlsruhe (Ges., „Die blauen Frühlingsaugen" v. Rubinstein etc.) u. Wickham a. Cincinnati (Viol., Cavatine v. Raff etc.) u. des Hrn. Eckhoff a. Berlin (Clav., 2. Conc. v. Liszt etc.). — 2. Museumsconcert (Stahl): 5. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Stücke f. vier Violoncelli v. F. Lachner (Seren.), Wagner-Grützmacher (Brautzug a. „Lohengrin"), Fitzenhagen (Wiegenlied), Taubert („Chanson d'amour") u. A., vorgetr. v. HH Stenz, Nebelong, Nusser u. Müller a. Dresden, Gesangvorträge des Frl. Brown v. ebendaher.

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Adur-Symph. v. S. Bagge (unt. Leit. des Comp.), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Gesangvorträge des Frl. Schmidtlein a. Berlin (u. A. Gertrud's Lied v. F. von Holstein).

Bergen. 1. Harmonieconc. (Holter): Bdur-Symph. v. Haydn, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Nord. Volksmelodie, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Amoll-Clavierconc. v. Edv. Grieg (Frl. Schjelderup).

Berlin. Extraconc. im Concerthaus unt. Leitung der HH. Mannsfeld u. Mohr am 21. Oct.: „Les Préludes" v. Liszt, „Athalia"-Ouvert. von Mendelssohn, „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Hofmann (Solisten: Frau Müller-Ronneburger, Frl. Schrödel u. HH. Ad. Schulze u. Rothe), „Kol Nidrei" f. Violonc. m. Orchester und Harfe von Bruch.

Bernburg. Am 24. Oct. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schneider a. Dessau u. der HH. König v. hier u. Friedländer a. Berlin. — 1. Logenconc.: Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) und Weber, Intermezzo a. „Naila" v. Delibes u. a. Orchesterstücke, Solovorträge des Frl. Schell a. Berlin (Ges., „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen, „Kurt von Wyl" v. Naubert etc.) u. des Hrn. Grünberg a. Sondershausen (Viol., Slav. Tanz v. Dvořák etc.).

Bingen a. Rh. Conc. des Hrn. Louwerse unt. Mitwirk. des Frl. Boryszewska (Ges.) u. der HH. Allmann (Ges.) u. Bassermann (Viol.) a. Frankfurt a. M. am 27. Oct.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Vocalduette v. Hiller („Sonntag") und Mendelssohn, Soli f. Ges. v. H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Fehrmann („Abschied"), F. Ries („Am Rhein") u. A. u. f. Clav. von Reinecke (Ballade) u. f. Viol. v. Popper („Elfentanz") u. A.

Brieg. Wohlthätigkeitsconc. des Männergesangver. (Jung) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Kurts u. Stephan u. des Hrn. Eggers a. Breslau am 24. Oct.: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck (m. Wagner's Schluss), Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Gesangsoli v. Wagner („Die Rose"), Franz („Er ist gekommen") u. Marschner.

Bückeburg. Kirchenconc. am 18. Oct.: Solovorträge des Frl. Sölmann a. Hannover (Ges., „Sei still" v. Raff etc.) u. der HH. Köhler (Org., Gmoll-Son. u. Amoll-Andante v. G. Merkel etc.) u. Kellermann (Violonc., Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner etc.).

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 4. Symph. v. Beethoven, zwei Sätze a. der Tragischen Symph. v. Schubert, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Violoncellvorträge des Hrn. Klengel a. Leipzig (Dmoll-Conc. eig. Comp., „Elfentanz" v. Popper etc.).

Chemnitz. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche zur Feier des 300jähr. Geburtstages von H. Schütz unter Leit. des Hrn. Schneider u. solist. Mitwirk. der Sänger HH. de Rège u. Schulz-Dornburg a. Leipzig u. Organist Hepworth v. hier: Passionsmusik v. Schütz-Riedel, Chor „Ehre sei Gott, Hallelujah" von Händel, „Agnus Dei" für Tenorsolo mit Sopranchor von Morlacchi, Psalm 86 f. Bariton v. Martini, Orgelsoli v. S. Bach u. Pachelbel.

Christiania. Conc. des Hrn. Edv. Grieg m. Compositionen v. demselben unt. Mitwirk. der Frauen Grieg (Ges.) u. Nissen (Clav.) u. der HH. Lammers (Ges.) u. J. Grieg (Violoncell) am 17. Oct.: Clav.-Violoncellson., Nord. Tänze f. Clav. zu vier Händen, Soli f. Ges. u. f. Clav.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 29. Oct.: Cdur-Symph. v. Schubert, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Gesangvorträge des Frl. Beumer a. Brüssel.

Essen a. d. R. 1. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. Gluck's „Orpheus und Euridice" unt. Mitwirk. der Frls. Spies a. Wiesbaden (Orpheus), Bosse a. Cöln (Euridice) u. Coling a. Düsseldorf (Amor).

Frankfurt a. M. 1. Museumsconc. (Müller): 1. Symph. v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel" u. „Wanderers Nachtlied") u. Lassen („Liebesstationen" u. „Frühling"), ges. v. den Frauen Schröder-Hanfstängl u. Luger, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Concert v. Mackenzie u. Introd. u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns). — 2. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Brahms, Ouvert., Scherzo u. Noct. a. der „Sommernachtsraum"-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „Im Mai" v. Franz, Wiegenlied v. Brahms etc.) u. des Hrn. W. Hess v. hier (Viol.). — 1. u. 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette von Haydn (Ddur), Schubert (Gdur), Reinecke (Fdur) u. Mozart (Esdur), Streichtrio Op. 9, No. 3, u. Clavierson. Op. 53 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Clara Schumann [Clavier], Heermann, Koning, Welcker und Müller [Streicher].)

Halle a. S. 1. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft (Wiegert) unt. Mitwirk. des Sängerpaares Hildach a. Dresden: 4. Symph. v. Gade, Charakterstücke „Russisch" u. „Ungarisch" f. Orch. v. Moszkowski, Vocalduette v. C. Götze („Still wie die Nacht") u. Arn. Krug („Belauschte Liebe"), Gesangsoli v. A. Förster („Grüss dich Gott, du holder Schatz"), E. Hildach (Wiegenlied und „Mein Liebster ist ein Weber"), Ad. Jensen („Ausfahrt" u. „Die Heimathsglocken"), Grieg („Waldwanderung") u. A.

Hamburg. 1. Philharmon. Conc. (Prof. v. Bernuth) unter solist. Mitwirk. der Frls. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. Senkrah a. Berlin (Viol.): 3. Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orchester von Brahms, „Ständchen" f. Altsolo u. Männerchor von Schubert, Soli f. Ges. v. Schubert u. Weber u. f. Viol. von Mendelssohn (Conc.) u. Beethoven (Romanze). — 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Beethoven (Op. 131) u. Mozart (Bdur). (Ausführende: HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg u. Gowa.)

Hirschberg i. Schl. 1. Vollhardt'sches Abonn.-Conc. mit Solovorträgen des Frl. Emma Schulz (Ges., „Der Musikant" v.

Kiel, Frühlingslied v. Reinecke, „Dein gedenk ich, Margaretha“ v. Vollhardt, „Blumendeutung“ v. Dvořák, „Gut Nacht“ v. Taubert etc.) u. des Hrn. Prof. Scholtz a. Dresden (Clav., Fmoll-Ballade, „Jagdstück“ u. Ländler eig. Comp. etc.).

Innsbruck. 1. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Fidelio“-Ouvert. v. Beethoven, Marsch der heil. drei Könige aus „Christus“ v. Liszt, Gesangvorträge der Frau Exter a. München (Arie a. „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns, „Der arme Peter“ v. Schumann, „Frühling“ v. F. Lachner u. „Im Volkston“ v. H. Schmidt).

Jena. 1. Akadem. Conc. (Prof. Naumann): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck (m. Wagner's Schluss), „Pastorale“ f. Orch. v. E. Naumann, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Weimar (Ges., Scene der Thusnelda a. „Armin“ v. H. Hofmann, Strandlied v. E. Naumann, „Träume“ v. Wagner u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff) u. des Hrn. Friedheim a. Weimar (Clav., 2. Conc. u. 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Kronstadt i. S. 1. u. 2. Kammermusikabend: Clavierquintette v. Rheinberger (Op. 114) u. Schumann, Adur-Clavierquart. v. J. Brahms, Gdur-Streichquart. v. Haydn, 2. Clavier-Violinson. v. Grieg, Vocalduette v. Schumann u. Rubinstein („Im heimischen Land“), Vocalsoli v. Brahms („Liebestreu“), Raff („Keine Sorg um den Weg“) u. A. (Ausführende: Frau Adam u. Frl. Giesel [Ges.], HH. Krummel [Clav.], Krause, Grigorovicz, Kling u. Pöschl [Streicher].) (Derartige Programme findet man in deutschen Musikstädten sogar nur selten!)

Leipzig. 5. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhause (Dr. Reinecke): Musik zum „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., Arie v. Gluck, „Lebewohl“ v. Paumgartner, „Im Mai“ v. Franz u. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms) u. des Hrn. Schröder v. hier (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, Largo von Händel u. „Am Springbrunnen“ v. Davidoff). — 1. Symph.-Conc. der Cap. des 10. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow): Symph. v. H. Zöllner, Scènes pittoresques v. Massenet, „Egmont“-Ouv. v. Beethoven, „Parsifal“-Vorspiel, Wotan's Abschied von Brünnhilde“ u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Berlioz, Violinconc., 1. Satz, v. Mendelssohn (Hr. Rödmann). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 8. Nov.: Solovorträge der Frau Papier (Ges., Wiegenlied v. Brahms, „Frühlingsliebe“ v. Franz etc.) u. der HH. Homeyer (Org., Gmoll-Son. v. G. Merkel u. Fmoll-Phant. v. Brosig) u. Prof. Brodsky (Viol., Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps etc.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 30. Oct. Adur-Streichquart. v. Schumann — HH. Mead a. Manchester, Hohnstädter a. Mainz, Rothwell a. Rochdale u. Döring a. Oldenburg, Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart — Hr. Becker a. Adelaide, Lieder „Am Felsenborn“ v. Reinecke, „In der Fremde“ v. Taubert u. „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms — Frl. Wolfrum a. Leipzig, Amoll-Clavierconc. von Schumann — Hr. Schumann a. Königsstein, Adur-Clavierconc. v. C. Reinecke — Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr. 3. Nov. Fdur-Claviertrio v. Bargiel — Hr. Evans aus Brooklyn, Frl. Clench a. St. Maria u. Hr. Jaronski a. Krakau, Terzette f. Trompeten v. Liebe u. Mendelssohn, doppelt besetzt — HH. Rogge a. Gohlis, Klepel a. Anthausen, Sickert a. Golk, Köhler a. Eutritzsch, Hellriegel a. Corbetha und Kleitz a. Leipzig, Gavotte, Noct. u. Scherzo f. Clav. v. Hrn. Hochstetter a. Mannheim, Schüler der Anstalt — der Comp., Claviersuite „Aus Holberg's Zeit“ v. Edv. Grieg — Hr. Fické a. Brooklyn, Lieder „Um Mitternacht“ v. Draeseke u. „Durch den Ort“ v. Riedel — Hr. Schatz a. Goldberg, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frl. Eyre a. Portsmouth u. Hr. Landsberger a. San Francisco. — Gedächtnissfeier für Mendelssohn m. Compositionen v. demselben ebendaselbst am 4. Nov.: Chor „Siehe, wir preisen selig“, Streichquint. Op. 87 — HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Strube a. Ballenstedt, Rödelberger a. Würzburg, Seidel a. Leipzig und Rehberg a. Morges, Terzett aus „Elias — Frls. Haufe, Kühn u. David a. Leipzig, Violinconc., 2. u. 3. Satz — Frl. Obenaus a. Neapel, Psalm 98, 3. Symphonie.

Magdeburg. Am 28. Oct. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Kirchengesangver. (Rebling) unter Mitwirk. des Frl. v. Sicherer a. München u. der HH. Roothaan a. Münster i. W. u. Friedländer a. Berlin. — Am 1. Nov. Aufführ. v. H. Schütz' Passion in der Riedel'schen Bearbeit. durch den Brandt'schen Gesangver. (Brandt) unt. solist. Mitwirk. der HH. Roothaan, Honert u. Engmann m. vorausgehendem Orgelvortrag des Hrn. Finzenhagen jun.

Mannheim. 1. Akademieconc. (Panr): 1. Symph. v. Schumann, „Prometheus“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „Im Mai“ von Franz, Wiegenlied von Brahms) u. des Hrn. Schuster v. hier (Viol.). — 1. Kammermusik der HH. Schuster, Stieffel, Gaulé u. Kündinger unt. Mitwirk. der HH. Pfisterer u. Hetzel: Adur-Streichsext. v. Dvořák, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 18, No. 2).

Meiningen. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow): Symphonien v. Brahms (No. 4) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Cherubini („Die Tage der Gefahr“) u. Wagner („Der fliegende Holländer“), Vorspiel zu den „Meistersingern“ von Wagner.

Mülheim a. d. R. 1. Abonn.-Conc. des Ges.- und Instrumentalver. (Engels): 4. Symph. v. Gade, „Rosamunde“-Ouvert. u. „Mirjam's Siegesgesang“ v. Schubert, „Gesang der Geister über den Wassern“ f. Chor u. Orch. v. Hiller, Altlieder.

München. Conc. der Musikal. Akad. (Levi) unt. solist. Mitwirk. der Frau Meysenheim, der Frls. Herzog u. Blank und der HH. Mikorey u. Siehr am 1. Nov.: „Magnificat“ v. Bach-Franz, 9. Symph. v. Beethoven.

Nantes. Conc. popul. (Buziau) am 30. Oct.: 6. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, „Hymne an Victor Hugo“ v. C. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Saint-Saëns (Clav., u. A. Rhaps. d'Auvergne eig. Comp.) und Diaz-Albertini (Viol., Adur-Conc. v. Saint-Saëns, Romanze v. Svendsen u. „Habanera“ v. Sarasate).

Naumburg a. S. Kirchenconc. des Gesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schneider a. Dessau u. Schöler a. Weimar u. des Hrn. Schulz-Dornburg a. Leipzig: Reformationscantate von Alb. Becker, „Agnus Dei“ a. der Krönungsmesse v. Mozart.

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. (Wagner): „Medea“-Ouvert. v. Bargiel, „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orchester v. Rheinberger (Solisten: Frls. Wiegand u. Schröder und HH. Rohrbach u. Pape), Gmoll-Clavierconc. (Frl. Everken) u. Arioso f. Alt v. Mendelssohn.

Paris. Châtelet-Conc. (Colonne) am 25. Oct.: 5. Symph. v. Beethoven, 1. Suite v. Massenet, Vorspiel zu „Le Déluge“ v. Saint-Saëns, Ballet aus „Prometheus“ v. Beethoven, Rhaps. norvég. v. E. Lalo, Bruchstücke a. dem Sept. v. Beethoven.

Rostock. 1. Conc. des Rostocker Concertver. (Prof. Dr. Kretzschmar): 1. Symph. v. Alb. Förster (unt. Leit. des Comp.), „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Scherzo f. Orch. v. Goldmark, Gesangvorträge des Hrn. Schwarz a. Berlin (u. A. „Ich sah dich einmal“ v. Kahl).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Italienische Oper im Kroll-Theater hat pecuniär ein schlechtes Resultat gehabt und ist deshalb früher, als geplant, abgebrochen worden. Es hat sich die Italienische Oper in Deutschland eben überlebt und alle Anstrengungen werden ihr nicht wieder auf die Beine helfen. — **Breslau.** Eine herzerfreuende Erscheinung im Concertsaal ist Frl. Arma Senkrah. Wie überall, so hat sie auch hier im Sturm alle Herzen mit ihrem seelenvollen Violinspiel sich erobert, welches sie im 2. Concert des Breslauer Orchestervereins erklingen liess. — **Brüssel.** Wider alles Erwarten hat die Grosse Oper einmal einen Erfolg mit den „Hugenotten“ gehabt, und zwar dank dem Hrn. Villaret, welcher mit seiner Leistung die Scharte wieder ausgewetzt hat, die ihm sein Eleazar brachte. — **Carlsruhe.** Im 1. Abonnementconcert des Hoforchesters erregte Hr. Jul. Klengel mit seinem grossartigen Violoncellspiel allgemeinste Bewunderung. Sein neues Concert bietet dem Spieler ein dankbares, aber sehr schweres Vortragsobject. — **Dresden.** In dem neulichen Jubiläumsconcert der Götze-Kotzebue'schen Gesangschule zeichneten sich namentlich Frau Moran-Olden mit ihren herrlichen Gesangvorträgen und Hr. Siloti mit seinem vollendeten Clavierspiel aus. — **Frankfurt a. d. O.** In einem Concert, welches kürzlich die Frls. Senkrah (Violine) und Herms (Gesang) und der Pianist Hr. Liebling gemeinschaftlich hier veranstalteten, leuchteten vor Allem die Vorträge der Violinkünstlerin hervor. Man fand, dass auswärtige Berichte nicht zu viel behauptet hatten, wenn sie Frl. Senkrah als die beste jetzt lebende Geigenspielerin bezeichneten. Frl. Herms ist auf gutem Wege, eine tüchtige Sängerin zu werden. — **Glauchau.** Ein gar strenger Richter sitzt hiesigen Orts bei öffentlichen Gesangsleistungen zu Gericht. Sogar Ihre Leipziger Frau

Moran-Olden konnte vor demselben nicht bestehen, als sie im ersten Abonnementconcert des Concertvereins ihre phänomenale Stimme ertönen liess. Ja, kommt nur, Ihr Sängerinnen, nach Glauchau! Hier könnt Ihr kein X für ein U machen, und wenn Euch und Eurer Kunst auch die ganze übrige Welt zujauchzen sollte! — **Lissabon.** Die Direction des San Carlos-Theaters veröffentlicht soeben das Verzeichniss ihrer Opernmitglieder. Demnach besteht die Truppe aus den Damen Borghi-Mamo, Russell, Borelli, Novelli und Borlinetto und den HH. de Bassini, Guille, Jourdain, Avarino, Rossetti, Cotogni, Maurice Devriès, Lorrain, Pinto und Frigiotti. Im Laufe der Saison sollen Frau A. Patti fünf Mal, Frau Adler-Devriès und der Tenor Hr. Masini je acht Mal gastiren. — **Lübeck.** Im hies. Stadttheater debutirte als Mignon mit vielem Glück eine Schülerin des Frl. Götze in Dresden, Frl. Minnie Huff. — **Paris.** Auber's in der Komischen Oper neueinstudirte „Haydée" hatte einen guten Erfolg. Frl. Merguiller fand darin eine ihrer besten Rollen. Der Tenor Hr. Lubert setzte aufs Glücklichste seine Debuts fort, Hr. Taskin gab ein vortreffliches Charakterbild des Malipieri und Frl. Patoret war als Raffaela sehr angenehm. Wahrscheinlich ist es, dass Frau Patti eine Gastdarstellung in der Grossen Oper geben wird, deren Programm den 2. Act aus „Margarethe" und den 4. aus „Rigoletto" bieten wird. Bei dieser Gelegenheit soll auch Delibes' Ballet „Coppélia" seine 100. Aufführung feiern.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 7. Nov. „Sanctus" v. Palestrina. „Benedictus" v. Ed. Grell. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" v. S. Bach. 8. Nov. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" von S. Bach.

Dessau. St. Johanniskirche: 6. Sept. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 4. Oct. „Das ist ein köstliches Ding, dem Herrn danken" v. Reichardt. 14. Oct. „Jubilate Deo" v. Mendelssohn. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 1. Nov. „Wachet, stehet im Glauben" v. Engel.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im October. „Herr, Herr, wir danken dir" v. F. Möhring. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" v. Mendelssohn. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel, „Dank sei unserm Herrn Jesu Christ" v. Schütz. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. Hauptmann. „Ehre dem Vater, dem Sohne" v. Palestrina. „Nun preiset Alle Gottes Gerechtigkeit" v. Löwenstern. „Herr, gedenke unser nach deiner Barmherzigkeit" v. Ed. Grell. „Wenn ich ihn nur habe" v. Succo. „Gottes Edelknabe", bearb. v. C. Riedel.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Zar und Zimmermann. 3., 6. u. 14. Die Entführung aus dem Serail. 4., 16. u. 27. Das Glöckchen des Eremiten. 7. Der Trompeter von Säkkingen. 8. u. 25. Oberon. 10. Die Walküre. 11. u. 22. Der Rattenfänger von Hameln. 13. Lohengrin. 17. Undine. 18. Die Königin von Saba. 20. Der Freischütz. 21. Fidelio. 24. Alessandro Stradella. 31. Siegfried.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 45. Rich. Wagner: Entwürfe, Gedanken, Fragmente. Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 142. Notice explicative. Von J. Bordier. — A travers la presse. Von L. de Romain. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 10. Stück. Martin Luther. Ein Wort von deutscher Musik zum Reformationstage. — Die Idealisirung des Theaters. Geschichte einer Kunstentwickelung aus Moden zum Stil. Von H. v. Wolzogen. — Ueber Das, was wir unter „Natur" verstehen. Eine Betrachtung von Dr. E. Aragon. — Stimmen aus der Vergangenheit. 1845—1885. — Litteratur (B. Förster). — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 31 Der Operntext. — Der Dilettantismus in der Musik. Von A. Dietrich. — Die Normalstimmung. — Kleinigkeiten. — Rundschau. — Novitäten. — Vermischtes.

Deutsche Liederhalle No. 6. Besprechungen (W. Langhans, Ed. Kremser). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 45. Deutsche Pensionscasse für Musiker. Cassenabschluss f. das 3. Quartal 1885. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 33. Der Sängerkrieg zu Trarbach oder ein Fuder Wein für ein Lied. Ein vergessenes Capitel aus der Geschichte der Preisausschreibungen. Von Dr. J. Blumberger. (Aus der „Tägl. Rundschau".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 7. Beethoven-Büsten. Von Frimmel. — Ein französisches Wagner-Curiosum. Von J. van Santen-Kolff. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Notturno. Gedicht v. M. Bern.

Le Guide musical No. 45. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 48. Un musée Grétry à Liège. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 392. En causant de Wagner. Von M. Sonal. — Une lettre de Richard Wagner sur la manière d'intrepréter les oeuvres d'orchestre de Beethoven. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Berichte (u. A. Einer über die H. Schütz-Feier des Riedel'schen Vereins zu Leipzig), Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Henriette Rossi-Sonntag. Von Ad. Schwartz.

Neue Musiker-Zeitung No. 45. Das Finale der Nürnberger Resolution. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Goethe's Entwurf einer allgemeinen Tonlehre. Mitgetheilt von Prof. H. Ritter. — Besprechung (Dr. B. Scholz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — P. Kahnt. Nekrolog.

Parsifal No. 21. Aus und über R. Wagner's Nachlass. Von M. Wirth. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Beilage: Leipziger Musikal. Blätter No. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 20. Treu bis zum Tod. Gedicht von Dr. F. Rohrer. — Besprechungen (G. Weber, A. Winding, E. Sjögren, P. E. Lange-Müller, J. Bechgaard, A. Malling). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' neue (Emoll-) Symphonie hat auch bei ihrer kürzlich stattgefundenen Aufführung in Frankfurt a. M. (Meiningen'sche Hofcapelle) einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

* Der Grossherzog von Weimar hat das Protectorat über den unlängst in Leipzig gegründeten Liszt-Verein übernommen.

* Das Geburtshaus Rich. Wagner's in Leipzig hat kürzlich den Besitzer gewechselt und soll, wie wir zu unserem Bedauern hören, nächstens niedergerissen werden, um einem Neubau Platz zu machen.

* In Cöln fand unter Prof. Wüllner's Leitung eine glänzende Aufführung von Berlioz' Requiem statt.

* In London soll dieser Tage ein grosses, von ersten Kunstnotabilitäten unterstütztes Concert zum Besten der Hinterlassenen Dr. F. Hiller's veranstaltet werden.

* Nach dem „B. C." soll sich in Paris ein Agitationscomité gegen die dort geplanten „Lohengrin"-Aufführungen gebildet haben. So unglaublich klingt diese Nachricht nicht.

* In Alt-Waltersdorf in der Oberlausitz, dem Geburtsort Friedrich Schneider's, soll dessen 100. Geburtstag im Januar n. J. festlich begangen werden, wozu die Vorbereitungen bereits im Gange sind.

* Welches Interesse die Directionsführung des Hrn. Angelr. Neumann auch in Prag erregt, geht aus dem Umstand hervor, dass dem Deutschen Landestheater wiederholt Besucheo

colonnen durch Extrazüge zugeführt werden. So Etwas kommt in Leipzig, dem früheren Orte der künstlerischen Thätigkeit des Hrn. Neumann, seit dessen Weggang nicht mehr vor, wer sollte auch auswärts an dem jetzigen landläufigen Repertoire der Leipziger Bühne Interesse nehmen?

* Der prachtvolle Neubau des Schweriner Hoftheaters ist im Aeusseren nunmehr vollendet und wird sicher im Herbst n. J. seinem Zweck übergeben werden können.

* Im k. Theater zu Hannover ging am 2. d. Mts. unter Leitung des Hrn. Frank erstmalig Wagner's „Walküre" in Scene. Die Darstellung war eine vorzügliche, die Aufnahme des Werkes eine enthusiastische.

* Die erste Dresdener „Siegfried"-Aufführung fand nicht am 1. Nov., sondern am 31. Oct. statt; am 8. Nov. gelangte das Werk zur ersten Wiederholung und rief abermals den lautesten Enthusiasmus wach.

* Das ausgezeichnete Heckmann'sche Streichquartett in Cöln wird auch in diesem Jahre vier Abendconcerte in London veranstalten und ausserdem eine Tournée in Grossbritannien und Irland ausführen. An reichsten künstlerischen Ehren wirds diesem vortrefflichen Quartett auch diesmal nicht fehlen.

* Der Pianist Hr. Al. Siloti hat sich nach Russland begeben, um in Moskau, St. Petersburg etc. zu concertiren. Anfang Januar wird derselbe zu gleichem Zweck nach Deutschland zurückkehren.

* Hr. Capellmeister E. Puffholdt in Dresden feierte am 3. d. Mts. sein 50jähriges Künstlerjubiläum.

* In Elberfeld wurde kürzlich das 25jährige Dirigentenjubiläum des Hrn. Alfred Dregert festlich begangen.

* Hr. Universitätsmusikdirector Prof. Dr. H. Kretzschmar in Rostock erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um das 9. Mecklenburgische Musikfest die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft vom Grossherzog von Mecklenburg verliehen.

* Aus Anlass der Antwerpener Ausstellung wurden Hr. Samuel, Director des k. Conservatoriums in Gent, zum Commandeur, und die HH. Bessems, Musikprofessor, de Wolf, Secretair der Toonkunstenaars-Vereeniging, Menzel, Präsident der Musikgesellschaft, und Wambach, Componist, sämmtlich in Antwerpen, zu Rittern des belgischen Leopold-Ordens ernannt.

Todtenliste. Michele Novaro, Componist patriotischer u. volksthümlicher Lieder, auch einer Buffooper, † bald 63 Jahre alt, am 21. Oct. in Genua. — Louis Antoine Brunot, Flötist der Komischen Oper und des Pasdeloup'schen Orchesters, †, bald 65 Jahre alt, in Paris.

Kritischer Anhang.

Carl Menter. Sechs Charakterstücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Einfache, kleine Stücke, die man gerne einmal durchnehmen wird, weil sie melodiös ansprechend und auch sonst in Harmonie und Accompagnement mit musikalischer Vorsicht gemacht sind. —s—r.

Templeton Strong. Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 28. Leipzig, Fr. Kistner.

Manche harmonische Härten ungerechnet dünkt uns diese Romanze interessant der darin enthaltenen noblen Gedanken und der vortrefflichen thematischen Arbeit wegen. Es ist aber nothwendig, dass die Pièce nur von musikalisch feinsinnigen Spielern in Betracht gezogen wird. —s—r.

Theodor Gerlach. Suite für Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt.

Gerlach's Suite hätte ein interessantes Stück werden können, wären die einzelnen Sätze weniger unausgeführt gelassen und abgerissen gehalten. Die Gedanken sind meistens frisch, gesund und gar nicht so ganz gewöhnlich, aber wenn man sie kaum gefasst hat, dann ist die Pièce schon zu Ende und gibt einer folgenden Raum, die sich ebenfalls wieder so flink als möglich davon macht. Man hat deshalb keine rechte Freude an dem Werk. —s—r.

Briefkasten.

W. G. in *F.* Unsere Mittheilung über die edelherzige Stiftung des Hrn. Dr. R. stützte sich auf eine öffentliche Danksagung der Gewandhausdirection, ist also authentisch. Den übertriebenen Angaben anderer Blätter gegenüber mag sie allerdings unglaublich erschienen sein.

D. W. in *B.* Wir werden die gew. Notiz geben.

P. G. in *Br.* Zu was der Rath, da wir dort, wir Sie wissen, einen zuverlässigen Hrn. Referenten haben.

K. in *T.* Draeseke's „Gudrun" wird nächstens, am 19. d., in Hannover zur Wiederholung gelangen. Verleger des Werkes ist Fr. Kistner in Leipzig.

M. R. in *C.* Wir wissen nicht, wohin die Zukunftstenöre des Hrn. St. gekommen sind. In Kürze soll übrigens ein neuer derartiger Sänger vorgeführt werden.

L. G. in *C.* Die eingesandten Zeugnisse lassen den Kernpunct unseres Bedenkens unberührt.

Anzeigen.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[841.]

Nicolai von Wilm. **Zwei Gesänge für gemischten Chor.** Op. 46. No. 1. „Das Burgfräulein von Windeck". Partitur u. Stimmen ℳ 2,20. No. 2. „Die Waldfee". Partitur u. Stimmen ℳ 1,80.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[842.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [843.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Soeben erschienen:

Strauss, Richard,

Symphonie in Fmoll,

Op. 12,

für grosses Orchester.

Partitur 25 ℳ no.
Stimmen 25 ℳ
(Clav.-Auszug à 4 ms. in 14 Tagen.)

[844.]

München. **Jos. Aibl.**

Soeben erschien:

Ouverture

zur

„Braut von Messina"

von

C. Schulz-Schwerin.

Partitur Pr.: 6 ℳ Orchesterstimmen Pr.: 10 ℳ

[845.]

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

In meinem Verlage erschien:

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [846.]

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Joachim Raff-Album.

Ausgewählte Claviercompositionen. Neue Auflage.

3 ℳ netto. [847.]

Ed. Rohde, Kinder-Clavierschule.

Op. 100. **Zwölfte Auflage.** 3 ℳ

Neue Musikalien. [848.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 106. Sonate in B dur für Hammerclavier. Für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von Jadassohn. 8 ℳ 50 ₰.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XXII, Cah. I. Mozart, W. A., Sonate en la min. — Sonate en ré maj. 4 ℳ
Livr. XXII, Cah. II. Mozart, W. A., Fantaisie et Sonate en ut min. 4 ℳ

Karasowski, M., Op. 8. Rêverie du Soir pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. Nouvelle Edition ℳ 1,50.

Mozart, W. A., Symphonie (No. 40 G moll C Köch.-Verz. No. 550) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. 8 ℳ 50 ₰.

Ramann, L., Grundriss der Technik des Clavierspiels in drei Theilen. Theil I. Elementarschule.
Heft 4. Uebungen mit stillstehender Hand mit Doppelgriff. Auf accordlicher Grundlage. 2 ℳ
Heft 5. Wechsel der Finger auf einer Taste. 1 ℳ 50 ₰.
Heft 6. Uebungen mit fortrückender Hand ohne Untersetzen. Auf diatonischer Grundlage. 2 ℳ

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie V. **Opern. Ouverturen.**
„Die Hochzeit des Figaro" (Köch.-Verz. No. 492). ℳ 3,—.
Serie VI. **Arien, Duette, Terzette** und **Quartette** mit Begleitung des Orchesters.
No. 34. Recitativ und Rondo für Sopran mit obligatem Clavier. „Ch'io mi scordi di te?" (Köch.-Verz. No. 505). ℳ 2,55.

Franz Schubert's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie I. **Symphonien für Orchester.**

No. 1.	Symphonie in D dur	ℳ	5,10.
„ 2.	„ „ B dur	„	6,15.
„ 3.	„ „ D dur	„	3,90.
„ 4.	Tragische Symphonie	„	4,80.

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Neu erschienen No. 9, 13, 15/16, 62, 72, 102, 113, 116/17 enthaltend Werke von Bach, Gade, Hauptmann, Haydn, Jadassohn, Mendelssohn, Raff.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Neu erschienen.

517.	**Liszt,** Symphonische Dichtungen. Partitur. Erster Band, No. 1—4	ℳ	14,—.
518.	—— —— Zweiter Band, No. 5—8	ℳ	14,—.
519.	—— —— Dritter Band, No. 9—12	ℳ	14,—.
551.	**Franz, Robert,** 35 Lieder und Gesänge. 4.	ℳ	5,—.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [849.]

Hans Huber.

Gavotte, Rigaudon und Tambourin.

Drei Tanzstücke

in altfranzösischem Stile für Pianoforte. M. 3,75.

20 Bagatellen. Album für die Jugend für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1, 2, 4 à ℳ 2,25. Heft 3 ℳ 2,—. Cplt. in 1 Bd. ℳ 6,50.

Unter der Presse:

Hans Huber, Op. 86. **„Sommernächte".** Serenade für grosses Orchester.
Partitur, Orchesterstimmen.
Clavierauszug zu 4 Händen v. Componisten.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[850.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig.

Soeben erschien: [851.]

Parerga.

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte

componirt von

Wilhelm Langhans.

Gr. 8. Elegant cartonnirt ℳ 2 netto.

In demselben Verlage erscheint:

Wilhelm Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von **A. W. Ambros.**

Das Werk erscheint in circa 20 Lieferungen à ℳ 1 netto, wovon bisher 18 zur Ausgabe gelangten.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [852.]

Theodor Helm.

Beethoven's Streichquartette.

Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. (Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.) **Pr. 5 Mark.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[858.]

Altböhmische Gesänge

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

Heft I.

No. 1. Gesang der Kelchner. „Herr mein Gott, Geber alles Guten". No. 2. Feldgesang der Taboriten. „Krieger des Herrn". No. 3. Altböhmisches Morgenlied. „Dem die Sternenheere". Partitur u. Stimmen ℳ 2,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,15. und ℳ —,25.)

Heft II.

Drei altböhmische Weihnachtslieder: 1. „Freu dich, Erd und Sternenzelt". 2. Die Engel und die Hirten. „Kommet, ihr Hirten". 3. „Lasst Alle Gott uns loben". Partitur und Stimmen ℳ 2,50. (Partitur ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,38.)

Zwei neue Trios

für

Clavier, Violine u. Violoncell.

Fauconier, Trio fantastique . . ℳ 6,—. no.
Wieniawski, Jos., Trio. Op. 40. ℳ 8,—. no.

[854a.]

Schott Frères in *Brüssel,*
Mainz, Paris und London.

In meinem Verlage erschien soeben:

Die Gesangvereins-Probe

oder:

Der Jubiläumstag.

Operette in einem Act

mit Clavier- oder Orchesterbegleitung

von

Victor Holländer. Op. 10.

Clavierauszug n. ℳ 4,—. Solostimmen ℳ 3,—.
Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Textbuch n. 15 ₰.

Diese Operette, welche bisher in Cöln, Berlin (2 Mal) und Mühlheim, überall unter lebhaftem Beifall, zur Aufführung kam, eignet sich besonders zur Darstellung auf Liebhabertheatern und in Dilettantenkreisen, ist sehr melodiös, leicht und dankbar und enthält je eine Partie für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. Der gemischte Chor kann ein- oder vierstimmig gesungen werden. [855.]

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann).

Neue Werke von Ernst H. Seyffardt.

[856.]

Op. 4. **Vier Lieder für eine tiefere Stimme.**
No. 1. Lasst mich ruhen. No. 2. Auf dem See. No. 3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht. No. 4. Im Herbste. Complet M. 2,—.

Op. 5. **Vier Lieder für Sopran oder Tenor.**
No. 1. Wiegenlied. No. 2. Erwachen. No. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt. No. 4. In guter Hut. Complet M. 2,30.

Op. 7. **Fünf Lieder für Tenor oder Sopran.**
No. 1. Bitte. No. 2. Am Abend. No. 3. An ein Johanniswürmchen. No. 4. Neue Liebe. No. 5. Der Lenz ist gekommen. Complet M. 2,50.

Op. 8. **Fünf Lieder für eine tiefere Stimme.**
No. 1. Die Rose im Thal. No. 2. „Mondbeglänzt im stillen Thal. No. 3. Wind, du unsichtbarer Wanderer. No. 4. Holde Fraue, allzulange. No. 5. Du rothe Rose auf grüner Haid. Complet M. 2,50.

Op. 14. **Vier Lieder für eine Singstimme.**
No. 1. Winterahnung. No. 2. Im Volkston. No. 3. Sternen-Ewig. No. 4. Seliges Vergessen. M. 1,80.

Op. 6. **Phantasiestück für Violine mit Begleitung des Orchesters.** M. 2,85.
Dasselbe mit Pianobegleitung. M. 2,—.

Op. 9. **Sonate (Amoll) für Pianoforte und Violine.** M. 6,50.

Op. 10. **Quartett (Cmoll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.** M. 12,—.

Op. 12. **Quartett (Es dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell.** M. 8,—.

Op. 13. **Schicksalsgesang. Für Altsolo, gemischten Chor und Orchester.**
Partitur netto M. 6,60. Orchesterstimmen M. 8,10. Clavierauszug netto M. 2,—. Altstimme 60 Pf. Chorstimmen à 40 Pf.

„Der Schicksalsgesang" wurde bereits mit dem **grössten Erfolg** in M.-Gladbach, Elberfeld etc. und in Berlin unter Leitung des Herrn Professor Dr. Joseph Joachim aufgeführt.

Verlag von **Aug. Cranz** in Hamburg.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [857.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Ida Becker, **„Die heilige Nacht".** Für Chor, Solostimmen und Piano. Op. 4. Clavier-Partitur 3 ℳ n. Chorstimmen 2 ℳ 90 ₰. [858.]

Carl Kliebert, **Concert-Ouvertüre** („Romeo und Julie") für Orchester. Op. 5. Partitur 7 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 11 ℳ 50 ₰. Clavierauszug zu 4 Händen 3 ℳ 50 ₰.

Angebot.

2 Oratorien-Texte, romantisch-lyrischen Inhalts.
Opern-Text, alt-classischen Inhaltes mit Chören.
Opern-Text „Romeo und Julie". Der poet. Zauber des engl. Originaldramas ist unverwischt. [859.]
Opern-Text, germanisch-heroisch, voller Handlung.
Näheres besorgt Musikverleger **M. Schloss** in **Cöln** a. Rh.

Soeben erschien in meinem Verlage: [860a.]

Ein mittelhochdeutsches Liederspiel

in drei Abtheilungen

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

(Soli, Duette und Quartette)

mit Clavierbegleitung

von

Paul Umlauft.

Op. 30.

Clavierauszug n. 9 ℳ. Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 1 ℳ 50 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Leipzig. *J. Rieter-Biedermann.*

☛ Dresden. ☚

Cyklus von 5 Abonnementconcerten

mit dem auf 70 Künstler verstärkten

Gewerbehausorchester

unter Leitung des Herrn

Jean Louis Nicodé

und unter Mitwirkung hervorragender Solisten.

Anfragen, diese Concerte betreffend, bitte zu richten an die [861.]

Concertdirection **Hermann Wolff**,

Berlin, Am Carlsbad 19.

Marie Junger,

Concertsängerin,

Plauen i. V.,

empfiehlt sich geehrten Directionen. [862.]

Max Ronneburger,

Concert- und Oratoriensänger [863b.]

(Tenor).

Weimar.

Der ausgezeichnete Pianist und Componist

Herr **Ignaz Brüll** (Wien)

und der bekannte Schubert-Sänger

Herr **Max Friedländer** (Berlin)

werden in den Monaten Januar und Februar eine gemeinsame Concertreise durch Deutschland und Holland unternehmen. [864a.]

Concert-Gesellschaften und Concert-Unternehmer, welche auf die Mitwirkung der beiden Künstler reflectiren, wollen sich gef. an den Unterzeichneten wenden.

Berlin, Carlsbad 19.

Concert-Direction

Hermann Wolff.

Neuere Kammermusik

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**

(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

[865.]

Afanassieff, N., Double Quatuor pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. In Stimmen 10 ℳ

Borodin, A., Quartett für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell (angeregt durch ein Thema von Beethoven). Part. 6 ℳ Stimmen 8 ℳ (Für Pianoforte zu vier Händen im Druck.)

Cui, César, Petite Suite pour Piano et Violon. (Au crépuscule. Valse. Scherzino. Romance. Sérénade. Finale.) 5 ℳ

Davidoff, Ch., Op. 35. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Partitur 5 ℳ Stimmen 10 ℳ Für Pfte. zu 4 Händen 7 ℳ 50 ₰.

Davidoff, Ch., Op. 38. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 5 ℳ Stimmen 6 ℳ

Davidoff, Ch., Op. 40. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 16 ℳ

Glazounow, Alexandre, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition netto 5 ℳ Parties séparées 7 ℳ Pour Piano à 4 ms. 7 ℳ

Huber, Hans, Op. 84. Pastoral-Sonate für Pianoforte und Violoncell. 6 ℳ

Humke, Jos., Sonate für Pianoforte und Violine. 6 ℳ

Nápravník, Eduard, Op. 36. 2me Suite pour Violoncelle et Piano. (Polonaise. Scherzo. Romance. Alla russe.) 7 ℳ 50 ₰.

Nápravník, Eduard, Op. 42. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. 15 ℳ

Nawratil, Carl, Op. 9. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 7 ℳ

Nawratil, Carl, Op. 11. 2. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell. 10 ℳ

Nawratil, Carl, Op. 16. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 15 ℳ

Schütt, Eduard, Op. 12. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 12 ℳ

Tschaikowsky, P., Op. 50. A la mémoire d'un grand artiste. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 18 ℳ no.

Wilm, Nicolai von, Op. 27. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Vclli. In Stimmen 10 ℳ Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 8 ℳ

Neue Compositionen von Philipp Scharwenka

im Verlag von

Praeger & Meier in *Bremen.*

[866.]

Op. 57. **Stimmungsbilder.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Heft I. Preis 2 ℳ 50 ₰. Heft II. Preis 2 ℳ 80 ₰.

Op. 58. **Zum Vortrag.** Neun leichte und mittelschwere Clavierstücke zu 2 Händen. Preis: I. Heft (No. 1—5). II. Heft (No. 6—9) à 2 ℳ 50 ₰.

Op. 53, No. 3. **Menuett** für Violine und Pianoforte arrangirt zu 4 Händen Pr. 2 ℳ 30 ₰., arrangirt zu 2 Händen Pr. 1 ℳ 80 ₰.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

E. Humperdink, Das Glück von Edenhall. Ballade für gemischten Chor und Orchester.

Partitur. Orchesterstimmen ℳ 12,50. Clavierauszug 5 ℳ n. Chorstimmen 3,20 ℳ [867.]

Aufführungen in dieser Saison finden in Berlin, Bonn, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Flensburg, Hamburg, New-York etc. statt.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. November 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 48.

Inhalt: Ein bisher ungedruckter Brief Richard Wagner's an Franz Liszt. — Kritik: Werke von S. Jadassohn. — Biographisches: Alwin Schröder. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cöln und Frankfurt a. M. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ein bisher ungedruckter Brief Richard Wagner's an Franz Liszt.

(Vorbemerkung. Ein Verehrer des Genius' von Carl Maria von Weber hat uns das Original des nachstehend abgedruckten Briefes*) zu dem Zweck übergeben, dasselbe dem Meistbietenden zu überlassen und den Erlös dem Comité des in Eutin zu errichtenden Weber-Denkmals zu übermitteln. Angebote nehmen wir bis zum 31. December d. J. entgegen und werden das Resultat s. Z. bekannt geben. — Das nach Herkunft, Veranlassung und Inhalt hochinteressante Autograph und der pietätvolle Zweck seiner Veräusserung lassen ein gutes Ergebniss der Letzteren mit Sicherheit erhoffen. D. Red.)

Verehrtester Herr,

endlich sind Sie mir einmal mit Sicherheit erreichbar, und ich benutze diese lang ersehnte Gelegenheit, um Sie nach besten Kräften für unser Unternehmen, Weber's Andenken durch ein in Dresden zu errichtendes würdiges Denkmal zu verherrlichen, zu gewinnen. Sie sind jetzt im Begriffe, Ihrer so wichtigen Theilnahme an der Errichtung des Beethoven-Monumentes die Krone aufzusetzen, — Sie sind dazu umgeben von den bedeutendsten Musikern unsrer Zeit, und somit befinden Sie sich recht in dem Elemente, welches dem Unternehmen, das in letzter Zeit namentlich durch mich zur Wieder-Aufnahme in Angriff gebracht worden, am günstigsten sein muss. — Sie haben wohl zu seiner Zeit erfahren, dass wir Weber's Ueberreste in den heimischen deutschen Boden übersiedelt haben, dass wir bereits einen unsrem schönen Dresdener Theater-Gebäude nahgelegenen Platz für ein darauf zu errichtendes Denkmal überwiesen erhielten, u. dass bereits schon ein schöner Anfang zu dem nöthigen Geld-Fond aus Benefiz-Vorstellungen der Theater zu Dresden, Berlin u. München gewonnen worden ist. Dass der Fond aber noch bedeutend anwachsen muss, wenn etwas Würdiges zu Stande gebracht werden soll, brauche ich nicht erst in Rede zu stellen, und wir müssen aus Leibeskräften arbeiten, um überall, wo noch etwas geschehen kann, gehörig anzufeuren. Ein grosses Theil dieser Sorge möchte ich nun gern Ihnen überlassen wissen, u. zwar wahrlich nicht aus Trägheit, sondern lediglich aus der Ueberzeugung, dass die Stimme eines armen deutschen Opernkomponisten, der sein Lebelang genug daran zu arbeiten hat, wie er seine Werke ein wenig über die Gränze seiner Provinz hinaus verbreite, bei weitem zu schwach ist, um für irgend etwas in der Welt von Wichtigkeit sein zu können. Lieber Herr Liszt, lassen Sie sich es daher recht an's

*) Das mit deutschen Buchstaben sehr leserlich geschriebene Autograph nimmt 1½ Seite des benutzten Quart-Briefbogens von grünlicher Farbe ein und ist gut erhalten. Die 4. Seite des Bogens trägt die Adresse „Herrn Franz Liszt zur Zeit in Bonn. frei", das Siegel R. W. und den Poststempel „Marienbad 5. Aug. franco".

Herz gelegt sein, wenn ich Sie bitte, mich einiger Maassen der Last zu entheben, die mich leicht durch den Vorwurf treffen könnte, unsres lieben Weber's Andenken dadurch zu compromittiren, dass es nicht ein Anderer, als grade ich Schwacher und Unwichtiger war, der zunächst zu dessen Verherrlichung anregte! Thun Sie, ich bitte Sie, was Sie können um unsrem Unternehmen förderlich zu sein, — denn nach u. nach, und wenn ich so dem gemeinen Indifferentismus zumal unsrer Theater, denen Weber so viel einbrachte, zusehe, wird mir wirklich Angst, der Fond könne leicht so beschaffen bleiben, wie er jetzt ist, u. das hiesse so viel als mit sehr unwürdigen Kräften an die Ausführung eines Denkmales gehen zu müssen, das, wäre die Anregung dazu von einer wichtigeren Persönlichkeit ausgegangen, jedenfalls besser ausgefallen sein würde.

Ich mache nun keine weiteren Worte, denn Ihnen werde ich genug gesagt haben! Der Comitee, dessen Mitglied ich bin, wird sich ebenfalls in gehöriger Förmlichkeit an Sie wenden, — mögen Sie eine erfreuliche Erklärung zukommen lassen, u. möge es mir möglich gewesen sein, durch meine Bitte ein Kleines dazu beizutragen.

Mit wahrster Hochschätzung und Ergebenheit bin ich der

Ihrige

Marienbad, 5. August 1845.

Richard Wagner.

Kritik.

S. Jadassohn. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 76.

— — Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 77.

Leipzig, Fr. Kistner.

Wenn ein so gescheuter Mann, wie Salomon Jadassohn, auf den Platz tritt und seine Stimme erhebt, dann ziemt es sich wohl, dass man ihm Aufmerksamkeit schenkt und seinen Worten zuhört. Er redet wohl nicht immer von neuen und niedagewesenen Dingen, wozu auch nur einzelne Auserwählte befähigt sind und an welche wir uns doch nicht einzig und allein wenden können; was er aber ausspricht, das hat sozusagen Hand und Fuss, das ist lehrreich und nutzenbringend zu erfahren. So ist es mit vielen seiner früheren Veröffentlichungen der Fall, so ist es auch um seine beiden neuen Schöpfungen bestellt, die ihrer vortrefflichen Eigenschaften wegen von den ehrbaren Kammermusikgesellschaften gehegt und gepflegt werden sollten.

Das Quintett ist ganz darnach geartet, Ruhe, Frieden und Gemüthlichkeit zu verbreiten und bei Spielern wie Zuhörern eine wohlige, behagliche Stimmung anzubahnen. Es muss auch solche Sachen geben, weil man sich doch nicht immer mit Brahms' Fmoll-Quintett und ähnlichen tiefernsten Werken beschäftigen kann. Man braucht nur einen Blick in Jadassohn's Op. 76 hinein zu werfen, um sofort den Charakter des Stückes zu erkennen. Ob das Auge nun auf das erste Allegro mit seinem freundlichen und so hübsch sich steigernden Hauptgedanken fällt, ob es in die heitere Physiognomie des dann folgenden lebhaften Stückes sieht, ob es sich dem knapp gehaltenen Gesangssatz zuwendet oder dem mehr entschlossenen und kräftigen Finale: überall erhält der Beobachter den Eindruck der ruhigen Behaglichkeit. Dadurch macht sich das Quintett zu einem angenehmen Gegenstand des Studiums, zumal dasselbe nicht durch technische Absonderlichkeiten erschwert wird.

Leidenschaftlicher und tiefere Saiten in Bewegung setzend gibt sich das Quartett, in dessen ersten drei Sätzen ein Zug von entschlossenem und kraftvollem Vorwärtsgehen vorherrschend ist. Der erste Satz fasst seine Sache sogar ausserordentlich energisch an und auch das sich daran schliessende Scherzo zeigt trotz seiner Lebendigkeit mehr dunkle als helle Momente. Ebenso verlässt das Adagio bald seinen weichen, sinnigen und singenden Charakter, um einer passionirteren Periode Raum zu geben, genug: im ersten Allegro, im Scherzo und Adagio sind Kraft und Energie die Hauptsache. Das Allegro des Finale ist freilich ebenfalls mit con brio und energico bezeichnet, aber trotzdem macht der Hauptgedanke nicht den bestimmten Eindruck, wie er doch am Ende dem Schlusssatz eines solchen gewichtigen Werkes wohl zu Statten gekommen und wie er an dieser Stelle auch zu erwarten gewesen wäre. Zwar gewinnt der Gedanke in der Weiterführung und späteren Neuinstrumentirung noch an Bedeutung, aber der erste den Ausschlag gebende Moment ist doch verpasst. Dass das Finale aber doch viele anziehende und interessante Einzelnheiten besitzt, die auf die Geschicklichkeit und Erfahrung des Componisten hinweisen, braucht von uns nicht noch besonders betont zu werden, und keinenfalls soll sich Jemand durch die eigene Weise des Satzes abhalten lassen, das Quartett zu studiren und aufzuführen. Gewiss ist es ein Werk, das jedem Programm zur Zierde gereicht, und hinsichtlich des Finale ist die Möglichkeit ja durchaus nicht ausgeschlossen, dass der Schreiber dieser Zeilen sich versah und mit seiner Meinung allein gelassen wird. —s—r.

Biographisches.

Alwin Schröder.

(Mit Portrait.)

Violoncellspieler, die nicht blos im Orchester und in der Kammermusik ihren Platz vollständig ausfüllen, sondern auch als Solisten einen ersten Rang einnehmen, sind trotz der vielen tüchtigen Vertreter dieses Instrumentes rar, und es existiren nur wenige Capellen, welche im Besitz eines allen Ansprüchen gewachsenen Violoncellmeisters sich befinden. Doppelt glücklich darf sich das Leipziger Gewandhausorchester preisen, denn ihm gehören

in den HH. Alwin Schröder und Julius Klengel zwei gleich bedeutende Künstler des Violoncells als Mitglieder an. Hat unser Blatt mit der künstlerischen Bedeutung des Letzteren der Beiden sich schon früher eingehend beschäftigt, so erfüllen wir nur einen Act der Pflicht, wenn wir heute Alwin Schröder in Wort und Bild unseren Lesern vorführen.

Wer Alwin Schröder spielen hört, ohne seinen Studiengang zu kennen, muss annehmen, dass sich derselbe seit Kindesbeinen in der Behandlung seines Instruments geübt habe; die grosse und flüssige Technik, die goldreine Intonation, die sichere Bogenführung, der warme und grosse Ton, die Noblesse und starke Empfindung im Vortrag, kurz alle Eigenschaften, welche das Spiel eines Meisters charakterisiren, lassen hierauf schliessen. Und doch ist Dem durchaus nicht so: Alwin Schröder hat erst sehr spät die Liebe zu seinem jetzigen Hauptinstrument gefunden, und das jetzt erreichte Ziel spricht um so deutlicher für seine grosse Begabung, als er als Violoncellist vollständiger Autodidakt ist, d. h. keinen Lehrer gehabt hat.

Alwin Schröder ist jetzt 30 Jahre alt, er wurde in Neuhaldensleben als Sohn des dortigen städtischen Musikdirectors Carl Schröder geboren. Bereits vom 7. Lebensjahre an erhielt er vom Vater und vom älteren Bruder Hermann Clavierunterricht, von Letzterem später auch Unterweisung im Violinspiel. Der Vater und die drei älteren Brüder bildeten in jener Zeit ein Streichquartett; elf Jahre alt, musste er in demselben die Stelle des Vaters, der die Bratsche inne gehabt hatte, übernehmen, was nicht hinderte, dass er fleissig die Violine weiter cultivirte, erst unter Leitung des Bruders Hermann, später eine kurze Zeit in der k. Hochschule zu Berlin (bei Prof. de Ahna). Ebensowenig wurde das Clavierspiel vernachlässigt; wesentliche Förderung fand dasselbe durch den verstorbenen Hofpianisten J. B. André in Ballenstedt, wohin die vier Brüder durch die Herzogin von Anhalt-Bernburg, als deren Kammerquartett, berufen worden waren. Auch an kleinen Kunstreisen, die die Gebrüder Schröder von hier aus machten, konnte Alwin bald als Pianist (in nebenbei gespielten Trios von Beethoven, Schubert u. A.) fungiren. Im Jahre 1872 nahm das Kammerquartett sein Domicil in Berlin, wo es sich, infolge des Ausscheidens des Violoncellisten Carl (jetzigen Hofcapellmeisters in Sondershausen), jedoch bald auflöste. Alwin fand nun Engagement als 1. Bratschist in verschiedenen Orchestern, nebenbei setzte er seine bei André begonnenen theoretischen Studien bei W. Tappert fort. In dieser Zeit wollte es der Zufall, dass er bei seinen Eltern ein von Bruder Carl bei denselben zurückgelassenes Violoncell vorfand und ihn die Lust überkam, auf demselben das bekannte Solo aus Rossini's „Tell"-Ouverture sich einzulernen. Zum Scherz spielte er es beim nächsten Besuch, den Bruder Carl den Eltern machte, diesem vor, doch dieser nahm den gelungenen Versuch sehr ernst auf, indem er Alwin bestimmte, das Violoncell aufs Ernstlichste weiter zu treiben. Dieser achtete des Rathes und benutzte die freie Zeit, welche ihm die mittlerweile im Fliege'schen Orchester angetretene und ihn nach St. Petersburg führende Geigerstellung übrig liess, derart fleissig zum Weiterstudium, dass er bereits nach wenigen Monaten die Geige mit dem Violoncell vertauschen konnte. Im Herbst 1875 trat er als erster Violoncellist in das Liebig'sche Concertorchester ein, in gleicher Stellung finden wir ihn dann wieder bei Fliege, später in Hamburg bei Laube, von wo aus er 1880 nach Leipzig übersiedelte, um daselbst zunächst stellvertretend, bald aber definitiv die Stellung seines nach Sondershausen als Hofcapellmeister berufenen Bruders Carl als erster Violoncellist des Theater- und Gewandhausorchesters zu übernehmen, in welcher er sich schnell zur vollen künstlerischen Meisterschaft heraufarbeitete und eine der Zierden der Leipziger Musikergenossenschaft ist. Auch im kgl. Conservatorium der Musik wurde er Nachfolger des Bruders, und allgemein rühmt man seine pädagogische Tüchtigkeit. Seine kammermusikalische Bedeutung kommt dem Quartett Petri zu Gute. — Alwin Schröder führt den Titel eines schwarzburg-sondershausen'schen Kammervirtuosen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Cöln.

Die musikalische Saison ist in vollem Gange. Das erste Grün im Walde der Harmonien ist alljährlich unsere Oper, welche auch diesmal wieder am 1. Sept. ihren Einzug gehalten hat. Natürlich bilden die officielle und künstlerische Eröffnung der Saison jedes Mal die Gürzenichconcerte. Zwei von diesen fanden bisher statt, und ihnen wollen wir erst auch, da die Leistungen des Stadttheaters mit geringen Ausnahmen herzlich unbedeutend waren, heute ausschliesslich zuwenden. Zum ersten Concert war Pablo de Sarasate als Gast gebeten. Wie schade, dass da, wo die glänzende Bravour, die strahlende Vollendung eines Virtuosen ihren hellen Schein hinwirft, sich meist erhebliche Schattenseiten einzustellen pflegen. Die Ermahnung Schumann's „Spiele Nichts, dessen du dich in deinem Innern schämen müsstest" wird selbst in den heiligen Hallen des Gürzenich (vielleicht ist es bei Ihnen auch nicht anders?) oft nicht beachtet, und der Schluss des officiellen Concertes mit Orchesterbegleitung ist für den Virtuosen meist das Signal zu einer Folge mehr oder weniger werthlosen Tongeklingels, dessen Endzweck ist, die glänzenden Mittel des Spielenden zu offenbaren. Natürlich je grösser der Meister, je grösseres Anrecht hat er auch auf unsere Nachsicht in diesem Puncte, und wem sollte man da mehr Zugeständnisse machen, als gerade Sarasate. Der Gesammteindruck des Concerts leidet nur zu sehr darunter, und darum wollen wir von der Beethoven'schen Achten, welche in herrlicher Wiedergabe einen kräftigen Strich unter das Ganze zog, hoffen, dass sie für die Zukunft einen musikalisch-festen Damm bildet, der, wenn es nun mal nicht ganz zu vermeiden ist, doch so selten nur wie möglich von leichtsinniger, unmusikalischer Gesellschaft à la „Habanera", „Jota Aragonesa" und wie die Sarasate'schen Sächelchen heissen überschritten wird. Sarasate ist zu sehr Virtuose und in seinem Spiel zu wenig deutsch, um mit Joachim und Wilhelmj verglichen werden zu können, aber es geschieht im Volksmund so häufig, dass es sich auch die Kritik wohl mal erlauben darf. Bewundern wir an Joachim die Grösse des Stils, die kernige deutsche Auffassung, bei Wilhelmj vorzugsweise die Macht und Kraft des Tons, die Energie des Spiels, so finden wir bei Sarasate bei verhältnissmässig kleinem Ton eine unerreichte Eleganz, eine Leichtigkeit in der Bewältigung der rapidesten Schwierigkeiten, die ans Fabelhafte grenzt. Aber auch die Seele fehlt seinem Vortrage nicht, eine bezaubernde Mischung von südlicher Gluth und Schwärmerei durchzieht sein Spiel; wie Sonnenstrahlen, von gefärbtem Glase zu magischem Reiz gedämpft, wirkt oft die Sprache seiner Geige. Sarasate spielte ein neues Violinconcert von Mackenzie, das sehr wenig beifällig aufgenommen

wurde, wiewohl es bei manch Interessantem auch einzelne Schönheiten enthält, allerdings ohne dazu berufen zu sein, eine Lücke in diesem Zweige der musikalischen Litteratur auszufüllen. Das Concert, das anscheinend eigens für Sarasate geschrieben ist, ist äusserst schwierig und hätte so schon genügt, die erstaunliche Technik des Meisters nach allen Seiten hin zu präsentiren, doch konnte man sich zu diesem Zwecke auch noch eine Novität von Saint-Saëns gefallen lassen: Introduction und Rondo capriccioso, die aus Sarasate's Zaubergeige einen allerliebsten Eindruck machte. Die Composition gehört wenigstens zu den guten Virtuosenstücken und steht thurmhoch über den obenerwähnten Seiltänzereien des Componisten Sarasate. Der Virtuos erzielte einen glänzenden Erfolg und wurde mit enthusiastischem Beifall überschüttet. Als Vocalsolistin wirkte recht verdienstlich und auch mit gutem Erfolg Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin. Die Dame, welche sich vor einer gewissen Manierirtheit der Sprache hüten müsste, sang die Solopartie in dem Hiller'schen „O weint um sie", sowie Compositionen von Schubert und Brahms. Das stimmungsvolle Hiller'sche Werk fand auch seitens des Chores, der sich gegen das Vorjahr noch vergrössert hat, eine würdige Interpretation. Das Concert, in welchem Beethoven das letzte Wort sprach, war durch den Schwanengesang Hiller's, ein Allegro energico, eingeleitet, ein vorwiegend düsteres Werk, das stellenweise den seelischen Zustand der letzten Tage eines todtkranken Mannes zu schildern scheint, eines Greises, dessen geistige Kraft aber noch frisch genug ist, um das kurzbevorstehende, unabänderliche Scheiden von dieser Welt aus tiefstem Herzen zu beklagen. Die Ausführung war ein Act der Pietät, dem leider seitens des Publicums die verdiente Anerkennung nicht zu Theil wurde.

(Schluss folgt.)

Frankfurt a. M., im November 1885.

Obschon die stolzen Räume unseres dem „Wahren, Schönen, Guten" geweihten Opernhauses sich bereits seit drei Monaten wieder erschlossen haben, können diese Zeilen doch weder „Gutes" noch „Schönes" berichten. Es ist leider nicht in Abrede zu stellen, dass sich das genannte Institut auf einer jäh abschüssigen Bahn befindet und dessen Leistungen täglich mehr an künstlerischem Werthe einbüssen. Wir achten die Einsicht des feingebildeten Hrn. Intendanten Claar und die künstlerische Intelligenz des ersten Hrn. Capellmeister Dessoff zu hoch, als dass wir annehmen sollten, ihrem künstlerischen Sehvermögen wären diese tiefen Schatten entgangen. Indessen für Manches lässt sich doch absolut keine Erklärung finden. Es mag dahin gestellt bleiben, ob der übermässige Cultus fader Operetten (nicht etwa feiner Spielopern) bei einer Kunstanstalt gerechtfertigt ist, welche vermöge der sehr reichen Subvention in der Lage und auch verpflichtet ist, höhere Ziele zu verfolgen und den Geschmack des Publicums zu bilden, vor Allem aber müsste bei den Engagements mit grösserer Peinlichkeit vorgegangen werden und dem reinen Naturalismus die Pforte des Kunsttempels verschlossen bleiben. Die Kräfte sind jetzt, nachdem uns auch noch Hr. Stritt, der geistvolle Interpret Wagner'scher Heldengestalten, verlassen, mit wenigen Ausnahmen die einer mittleren Provinzialbühne, sodass kaum eine Oper ausreichend besetzt werden kann. Der fortwährende Wechsel und der Mangel einer hervorragenden ersten dramatischen Sängerin (Frau Schröder-Hanfstängel vertritt das Coloraturfach), welcher während der ganzen verflossenen Saison fast nie die Aufführung einer Oper ohne Gast gestattete, macht ein treffliches Ensemble geradezu unmöglich. Ist es ferner bei einem Institute von der Bedeutung der hiesigen Oper zu rechtfertigen, wenn Partien ohne Rücksicht auf die von dem Componisten vorgeschriebene Tonlage besetzt werden, wenn das Stimmenverhältniss in den Ensembles — doch gewiss einer der wichtigsten Factoren für die Wirkung — willkürlich verschoben wird? Wir selbst haben vor einem Jahr das gewiss gewagte, aber gelungene Experiment der Besetzung des Beckmesser durch einen Tenoristen mit der für diese Rolle besonders geeigneten künstlerischen Individualität des Hr. Ledèrer zu vertheidigen gesucht, jedoch nur in der Annahme, dass derartige Experimente nicht zur Regel werden. Hier sind z. B. aber Bartholo in „Figaro's Hochzeit", Scherasmin, Ottokar im „Freischütz", Flavius in der „Norma", Marquis de Corcy im „Postillon" Tenorpartien. Andererseits sang den Steuermann im „Tristan" anstatt des Tenors mit frischem Klang ein Bassist mit gedeckter Stimme! Zieht man ferner in Betracht, dass die Aufführungen, trotzdem der Instrumentalkörper hervorragend gut ist und an Klangwirkung keinem Orchester Deutschlands zu weichen braucht, Hr. Capellmeister Dessoff sicher auch einer der gewiegtesten Dirigenten ist, vermuthlich in Folge nicht durchführbarer Repetitionsproben sehr viel an Exactheit zu wünschen übrig lassen, so ist es leider nur zu erklärlich, wenn das Institut bei Kunstverständigen sehr erheblich an Interesse eingebüsst hat und Letzteres sich mehr und mehr den Concerten zuwendet. Die Museumsconcerte haben unter Leitung des Hrn. Musikdirector Müller begonnen und bisher an grösseren Instrumentalwerken Schumann's Bdur-Symphonie, die Fdur-Symphonie von Brahms, Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" und die „Euryanthen"-Ouverture gebracht. Der geschätzte Hr. Dirigent sagt in der Regel nichts Neues, aber die Werke werden stets mit peinlichster Gewissenhaftigkeit einstudirt und die Vorführungen entbehren weder des Schwunges, noch der Klarheit, sodass sie den regen Beifall wohl verdienen. Der Vorwurf, welcher früher und vielleicht nicht ganz mit Unrecht der Zusammenstellung der Programme gemacht wurde, dass den Werken zeitgenössischer Tonschöpfer einseitig kein Raum gewährt würde, ist für diese Saison sicher nicht zutreffend, denn es sind Werke von Berlioz, Urspruch, Dvořák, Bruckner, Strauss, Klughardt, Brahms, Rheinberger, Vierling, Bargiel, Rubinstein und Wagner vorgesehen. In dem ersten Concerte lernten wir auch das Violinconcert Op. 33 von Mackenzie kennen. Trotzdem sich kein Geringerer als Sarasate der Interpretation des Werkes gewidmet, konnte dasselbe doch kaum einen Achtungserfolg erringen. Abgesehen von dem letzten Satze, welcher die volle Kunst eines Virtuosen erfordert und so meisterlich wie von Sarasate vorgetragen lebhafter wirkt, ist die Schöpfung in den beiden ersten Sätzen von ermüdender Länge und Sterilität. In dem zweiten Concerte trat für die durch den Tod ihres Bruders Alwin unerwartet behinderte Frau Clara Schumann als Solist frisch und muthig Hr. Concertmeister Hess von hier ein und spielte das schwierige Fismoll-Concert von Ernst, sowie ein Adagio von Spohr mit zwar nicht sehr grossem, aber sympathischem Tone und mit voller Beherrschung der Technik. Das erste künstlerische Ereigniss der Saison war das Concert der Meininger Hofcapelle unter Leitung ihres Intendanten Hrn. Dr. von Bülow und vor Allem die Vorführung der von dem Componisten selbst dirigirten neuen Brahms'schen Emoll-Symphonie. Eine eingehende Kritik dieses complicirten Werkes, dessen Partitur noch nicht erschienen, ist nach einmaligem Hören für einen gewissenhaften Berichterstatter unmöglich, und so müssen sich diese Zeilen zunächst auch mehr auf die Darlegung des Eindruckes beschränken, welchen die hochbedeutsame Tonschöpfung hervorgerufen. Der erste Satz Allegro non assai, Emoll, beruht auf einem von Wehmuth und Grazie erfüllten einfachen Motive, welches demnächst auf die genialste und kunstreichste Art verarbeitet wird. Der zweite Satz Andante, Edur, bringt ein gesangreiches, wenn schon etwas kurzathmiges Thema, welches in wenigen Takten über H- und Amoll nach Edur zurückführt; die Durchführung dieses Themas fordert die vollste Bewunderung heraus. Der dritte Satz Allegro giocoso, Cdur, und der vierte Satz Allegro energico e passionato sind grossartig im Aufbau, erscheinen jedoch nicht so durchsichtig wie die beiden ersten Sätze; die Rhythmik, namentlich im Finale, ist so kurz und scharf, dass es selbst für ein geübtes Ohr schwer war, den Motiven überall zu folgen. Ob die beiden letzten Theile nicht vielleicht an Klarheit gewinnen würden, wenn das Streichquintett numerisch stärker besetzt würde, möchte in Erwägung zu ziehen sein. Die wackeren Meininger Violinisten und Bratschisten leisteten Ausserordentliches, um unter den Tonwellen der höher postirten Blechbläser nicht geradezu unterzugehen. Sollte das numerische Verhältniss der Instrumente keine Aenderung erfahren dürfen, so würde es sich zur Vermeidung eines zu starken Auftragens der Geigen und Bratschisten vielleicht empfehlen, die Bläser etwas tiefer zu placiren, der Ton würde möglicher Weise quantitativ und an Glanz einbüssen, qualitativ aber unbedingt gewinnen. Die Darlegung dieses durch die Zusammensetzung der Capelle bedingten Missstandes soll selbstverständlich keine Ausstellung gegen den genialen Leiter des an künstlerischer Hingebung und Virtuosität unübertrefflichen Musikkörpers in sich schliessen, denn mehr wie je bewies Dr. v. Bülow, dass er der erste lebende Dirigent ist. Wo sind die Zeiten, als noch Hans v. Bronsart in seiner auch jetzt noch lesenswerthen Brochure

„Musikalische Pflichten“ (1857) die „neuere germanische Richtung plump demokratischen Ursprunges“ gegen den Vorwurf der Vernichtung der classischen Tonkunst vertheidigen musste! Wer wollte heute gegen Hans v. Bülow als Interpreten Beethoven's auftreten, wer dürfte es wagen, von Irrthümern zu reden? Die Wiedergabe der „Fidelio“-Ouverture (Edur) und der Pastoral-Symphonie war die denkbar geistvollste. Manches erschien uns in so neuem Lichte, als hörten wir die Note für Note bekannten Werke jetzt zum ersten Mal. Um das Beispiel einer einzigen Note anzuführen, welchen beklemmenden Eindruck machte im 10. Takte des „Gewitter-Sturmes“ das verlorene, angstvolle F der Flöten, welches sonst bei den alten Pächtern des Classicismus so spurlos vorübergeht! Welch monumentales Werk wäre es, wenn der grosse Künstler Musse finden könnte, die 9. Symphonie Beethoven's in gleicher Weise wie dessen spätere Clavierwerke zu commentiren! Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass Brahms und Bülow seitens des zahlreich erschienenen Publicums die spontansten Ovationen zu Theil wurden. Wenn Dr. v. Bülow dem unermüdlichen Hervorrufe nicht wie früher Folge leistete, so glauben wir, um falschen Auslegungen im Publicum zu begegnen, hierin den Beweis feinsten Taktes erkennen zu sollen; wo ein Brahms gefeiert wurde, wollte Bülow keine Ovationen für sich einheimsen, und doch wie unendlich Viel verdankt auch Brahms diesem kühnen und energischen Vorfechter für alles vom Genie geschaffene Neue!

Der Vollständigkeit wegen erwähnen wir noch einer Aufführung des poesievollen Oratoriums „Das Paradies und die Peri“, welches der Rühl'sche Gesangverein unter vorzüglicher Mitwirkung der Fr. Schröder-Hanfstängl und des Dr. Krückl, sowie anderer Künstler (z. B. des Concertsängers Hrn. Dierich aus Leipzig) unter Leitung des Professors Dr. Scholz sehr wacker zu Gehör brachte; nur das aus Mitgliedern der Theatercapelle zusammengesetzte Orchester liess — wohl wegen nicht ausreichender Proben — bezüglich der dynamischen Abstufungen und Phrasirung mitunter Etwas zu wünschen übrig. B.

Berichte.

Leipzig. Das 5. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus stellte dem Orchester in Weber's „Euryanthe“-Ouverture und in der Mendelssohn'schen „Sommernachtstraum“-Musik bekannte Aufgaben, und vielleicht war es gerade eine gewisse aus diesem Umstand sich ergebende Nonchalance, welche die Leistungen der Capelle in Etwas beeinträchtigte. In der „Euryanthe“-Ouverture ging es, wie es uns schien, etwas zu geschäftsmässig zu, was sich nicht blos im Tempo, sondern auch in den dynamischen Abstufungen — ein wirkliches *pp* war z. B. nie zu vernehmen — auffällig machte. In der „Sommernachtstraum“-Musik sind noch andere Ausstellungen zu machen gewesen. Ganz wundervoll, weich und duftig, klang im Scherzo die Flöte Meister Barge's. Mit Beifall reich belohnt wurden die Vorträge der beiden Solisten. Frau Rosa Papier aus Wien sang die Gluck'sche Arie „Ihr Götter ewger Nacht“ und die Lieder „Lebewohl“ von Paumgartner, „Im Mai“ von Franz und „Von ewiger Liebe“ von Brahms, mit fülligem, nach der Höhe zu allerdings etwas scharfem Organ, musterhafter Aussprache und lebendigem Ausdruck. Am besten gelang ihr unseres Bedünkens die bei aller Anspruchslosigkeit reizvolle Bluette ihres Gatten, am wenigsten das tief-innerliche Brahms'sche Lied. Leider wurden sämmtliche Vorträge der Frau Papier durch anhaltendes Tremuliren der Stimme mehr oder weniger beeinträchtigt. Mit ganzen und vollen Meisterleistungen erfreute uns Hr. Alwin Schröder, das ausgezeichnete Mitglied des Orchesters. Unterstützt von einem ganz vorzüglichen Amati-Violoncell, brachte der vortreffliche Künstler sowohl das Concert von Saint-Saëns, wie auch die späteren kürzeren Stücke von Händel (Largo) und Davidoff („Am Springbrunnen“) zu in jedem Betracht erschöpfender Wirkung. Ein Cabinetstück tiefempfundenen und klanggesättigten Vortrags für sich bildete die Wiedergabe des Händel'schen Largos, welche das Publicum in eine wahrhaft andächtige Stimmung versetzte.

Den Genuss von Symphonieconcerten vermittelten uns in der letzten Zeit ausser dem Gewandhausconcertinstitut auch noch die Capellen der Infanterie-Regimenter No. 134 (Jahrow) und No. 106 (Herrmann). Beide Dirigenten waren für ein interessantes Programm besorgt gewesen. In dem Concert des Jahrow'schen Musikcorps war das Hauptstück, eine Symphonie von H. Zöllner, eingeschlossen von den amusanten und allerliebst instrumentirten „Scènes pittoresques“ von Massenet, Beethoven's „Egmont“-Ouverture, dem „Parsifal“-Vorspiel und „Walküren“-Fragment: Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber“ von Wagner, der Weber-Berlioz'schen „Aufforderung zum Tanz“ und dem 1. Satz aus Mendelssohn's Violinconcert. Die Novität von Zöllner fand vielen Beifall. Einem strengeren kritischen Maassstab hält sie jedoch nicht recht Stand, die Motive lassen nicht nur die für eine befriedigende thematische Durchführung nöthige Bestimmtheit und Schärfe, sondern auch individuelle Physiognomie vermissen. Der Componist hat es überhaupt etwas zu leicht mit dem gedanklichen Material genommen und ist mehr auf äusserlichen Effect ausgegangen, statt mit innerer Sammlung an die Aufgabe heranzutreten, infolge dessen von einem einheitlichen Stil in keinem der vier Sätze recht die Rede ist, wohl aber manche Plattheiten mit unterlaufen. Mit den uns bekannten, so zugvollen und oft originell erfundenen und gestalteten Chorwerken kann sich diese Orchestercomposition nicht messen, die allen Anzeichen nach ein Erzeugniss aus der ersten Schaffensthätigkeit ihres Autors zu sein scheint. Am stimmungsvollsten und geschlossensten wirkte noch trotz des Anklingens seines Hauptthemas an einen bekannten Beethoven'schen symphonischen Gedanken der langsame Satz. Sämmtliche Orchesterwerke liessen auf eine sorgsame Vorbereitung seitens des Dirigenten und der Capelle schliessen und gelangen in einer deren Tüchtigkeit und Eifer durchaus ehrenden Weise. Auch die Temponahme war bis auf die „Egmont“-Ouverture, welche etwas zu eilig gespielt wurde, eine acceptable. Hr. Concertmeister Rödmann stellte mit der Execution des Mendelssohn'schen Concertsatzes seinem Streben und Können ebenfalls ein hübsches Zeugniss aus. — Von nicht minderer, ja eher noch besserer Qualität waren die Productionen der Herrmann'schen Capelle. Sie konnten sich recht gut mit Dem messen, was in den letzten Jahren die „Euterpe“ auf orchestralem Gebiete bot, denn es kam das Meiste nicht blos sehr exact, rein in der Stimmung und gut abgewogen im Dynamischen, sondern auch ordentlich zugvoll zur Ausführung. Und das Programm stellte entschieden Anforderungen, denn Goldmark's „Sakuntala“-Ouverture, Wagner's „Siegfried-Idyll“, das Scherzo aus der Cowen'schen Skandinavischen Symphonie und die symphonische Dichtung „Johanna d'Arc“ von M. Moszkowski, welche Novität für hier war, wollen studirt und gespielt sein. Besonders dankbar sind wir Hrn. Herrmann für die Vorführung des letzteren Werkes, weil sie uns endlich Gelegenheit verschaffte, die überschwänglichen Beurtheilungen, welche das Novum auf Grund auswärtiger Aufführungen erfuhr, auf ihre Zuverlässigkeit hin zu prüfen. Da müssen wir denn nun offen bekennen, dass wir in dieser symphonischen Dichtung durchaus keine Epoche machende That erkennen konnten, sondern im Gegentheil meist recht unsympathisch durch das in diesem Novum aufgespeicherte Phrasenhafte, Bombastische und Hohle berührt wurden. Dabei ist das Werk von einer wirklich übermässigen Breite, sodass die spärlich verstreuten Lichtblicke, welche dasselbe bietet, nicht im Geringsten schadlos für die sonstige Langweiligkeit zu halten vermögen. Hätte der Componist den späteren Sätzen dieselbe Länge gegeben, wie dem bald halbstündigen ersten, so wäre die Sache allerdings noch schlimmer geworden, als sie jetzt schon ist. Hoffentlich gelingt Hrn. Moszkowski eine zweite Symphonie besser; möge er in dieser keinen höheren Flug unternehmen wollen, als sein nicht gar zu bedeutendes Talent ihm gestattet.

Den beiden Solisten des in vorvor. No. unseres Blattes besprochenen 4. Abonnementconcertes im Gewandhaus, den HH. Gura und Rummel, begegneten wir nochmals in dem jenem Concert folgenden Extraconcert. Hr. Gura sang bei dieser Gelegenheit mit feinster Charakteristik und hinreissendem Ausdruck programmmässig sechs und ausserdem als auf das Lebhafteste verlangte Zugaben zwei der unlängst in diesem Blatte eingehend besprochenen Rattenfänger-Lieder von Hans Sommer, von denen namentlich „Röslein, wann blühst du auf“ den freudigsten Beifall erhielt. Von den Vorträgen des Hrn. Rummel erschien uns am werthvollsten und unantastbarsten die Wiedergabe einer sehr netten Gavotte von Reinecke (Op. 129, No. 3) und der bekannten „Gondoliera“ von Liszt, während das Hauptstück, Beethoven's Fmoll-Sonate Op. 57, ungleich gut gelang. Der in dieser Matinée wiederum benutzte Flügel von Steinway & Sons klang unter den Händen unseres Hrn. Rehberg, in der feinfühligen Liederbegleitung, noch schöner und duftiger, als unter

der Behandlung seitens des Hrn. Rummel. Das Concert schloss mit Bach's imposanter Dorischer Toccata, deren Wiedergabe durch Hrn. Homeyer anfänglich etwas unruhig war, den Spieler aber nach und nach in seiner Vortrefflichkeit zeigte. Animirend mag es für den Künstler auch nicht sein, wenn er die ohnedies sehr dünnen Zuhörerreihen sich vor Beginn und während seines Vortrages mehr und mehr lichten sieht. Das Leipziger Publicum will sich schwer daran gewöhnen, die Orgel als vollgiltiges Concertinstrument anzusehen.

Leipzig. Der mässige Besuch des Extraconcertes im Neuen Gewandhaus am 8. Nov. war von keinerlei schwächender Rückwirkung auf die Wärme und Lebhaftigkeit der Beifallsbezeugungen. Eröffnet mit der Orgelsonate in G moll von G. Merkel, in den sicheren Händen des Hrn. Paul Homeyer, brachte die Matinée an zweiter Stelle zwei Lieder „Da lieg ich unter den Bäumen" von Mendelssohn und Wiegenlied von J. Brahms, gesungen von Frau Rosa Papier. Hr. Prof. Brodsky spielte hierauf den 2. und 3. Satz des Violinconcerts von Mendelssohn mit jener echten Virtuosität, welche von vornherein alle billigen Effectmittel, wie Winseln und Beben, ausschliesst. Trotz der schwindelerregenden Temponahme des 3. Satzes erlitt die Klarheit keinerlei Einbusse und liess ebensowenig das Gefühl der Ueberhetzung aufkommen. Frau Papier trug noch die Gesänge „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, „Frühlingsliebe" von Franz und endlich „Kreuzzug" von Schubert vor. Während in dem ersten Beethoven'schen Lied die Künstlerin durch die warmblütige, leidenschaftliche Auffassung hinriss, brachte sie in dem, von frommer Andacht getragenen Schubert'schen Lied namentlich ihre herrlichen tiefen Töne derart poetisch zu übereinstimmender Geltung, dass sie dasselbe wiederholen musste. Dreimaliger Hervorruf lohnte Hrn. Brodsky für die feurige, chevalereske Ausführung der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Eine Phantasie in F moll für Orgel von Brosig beschloss in würdiger Weise das Concert. Erwähnt sei noch die mit Geschmack und Discretion ausgeführte Clavierbegleitung Hrn. Willy Rehberg's.

Den Nachmittag desselben Tags fand in der Johanniskirche ein geistliches Concert statt, gegeben von einem gemischten Quartett unter Leitung des Hrn. Bruno Röthig für einen milden Zweck. Das Quartett zeugte in den Gesängen „Heilig" von Ans. Weber, „Sei still dem Herrn" von Hauptmann, „Sei getreu" von Schurig und „Bleibe bei uns" von Reichardt von der umsichtigen Leitung seines Dirigenten, namentlich nach der Seite des Dynamischen, wenn auch die Reinheit nicht an allen Stellen zufriedenstellen konnte. Besonderes Vergnügen bereitete die G moll-Violinsonate von Tartini (Hr. Hans Becker), sowie das Duett „O wie selig" aus „Athalia" von Mendelssohn (Frl. Boltze und Frl. Kühn). Hr. Organist Homeyer unterzog sich der wenig beneidenswerthen Aufgabe, auf der hektischen, invaliden Orgel dieser Kirche Praeludium und Fuge in C moll von Rob. Schaab und ein Pastorale von Bach vorzutragen. — Der Raum war bis auf den letzten Platz gefüllt. A. R.

Hamburg, 1. November. (Schluss.) In der Vorstadt St. Georg spielt allabendlich Musikdirector Parlow mit seinem Orchester und findet wieder die ihm seit mehreren Jahren schon zugewendete freundliche Theilnahme. Der bekannte Julius Laube ist mit einer vortrefflichen Capelle von seinem Sommeraufenthalt in Riga für den Winter hierher gekommen und cultivirt namentlich neuere Musik, während Capellmeister Aug. Ganzer seine Programme durch Solopiècen abwechselungsreicher zu gestalten sucht. Hr. Ganzer kann sich einen solchen Luxus gestatten, denn er hat das Material dazu disponibel: einen recht befähigten ersten Geiger, einen guten Pistonbläser und eine gewandte Harfenistin; den italienischen Tenor aber, einen Signor Bianchi, der hier ebenfalls mitmacht, soll man lieber bei Seite lassen, weil eine solche Unfähigkeit und Geschmacklosigkeit sich nicht unter eine respectable musikalische Gesellschaft mischen darf. Dieser Sänger will hier Gesangunterricht geben und ist für diesen Zweck an der von uns in diesen Blättern früher schon gekennzeichneten Musikschule von Wilhelm Beit placirt. Beit und Bianchi, — da haben sich ein paar Gleichgesinnte zusammen gefunden.

Aus der Fremde waren im verflossenen Monat verschiedene Berühmtheiten bei uns zu Gaste. Den grössten Erfolg hatte Hr. Emil Goetze, der prächtige Cölner Tenorist, der durch seine Kunst Alles in Entzücken versetzte und sich im Bereiche des Liedergesanges als eine Grösse allerersten Ranges auswies. In seiner Gesellschaft kamen Hr. Isidor Seiss, der als tüchtiger Techniker und gebildeter Musiker namentlich kleinere Clavierstücke von Chopin, Weber und Raff mit gutem Gelingen zu Gehör brachte, und Hr. A. Krögel, der die Gesangsmusik sehr feinsinnig am Flügel accompagnirte. Wenn dieses Concert also grossen Genuss bereitete, so war das der Frau Christine Nilsson mit verschiedenen dunkeln Momenten untermischt. So lange Frau Nilsson sich mit Opernstücken von Gounod und Verdi befasste und mit den anderen bekannten Sächelchen ihres Repertoires, durfte man ihrer Art und Weise zustimmen, als sie aber und ihr Begleiter Maurice Strakosch sich daran machten, Beethoven's „Ah, perfido!" zu verarbeiten, da wurde es unbehaglich. Wie eigenmächtig! und pietätlos hatten die Beiden die Arie für ihr Vermögen hergerichtet und verstümmelt! Das Beste an diesem Abend bot der famose Pariser Violoncellist Adolphe Fischer, während ein schwedischer Tenorist, Theodor Björkston, sich als eine gesangliche Unmöglichkeit hinstellte. Ferner concertirten drei Geschwister Eissler, wovon Marianne, die Violinistin, und Emmy, die Clavierspielerin, Ansehnliches und Respectabeles leisten, wogegen Clara, die Harfenistin, in ihrer technischen Fertigkeit und physischen Kraft noch wachsen muss. Endlich präsentirte sich der Münchener Tenorist Heinrich Vogl in Gemeinschaft mit dem Pianisten Alfred Reisenauer und der Dresdener Hofopernsängerin Frl. Marie Wittich. Die Besucher dieses Concertabends waren in der Lage, von künstlerischen Freuden ungewöhnlicher Art erzählen zu können; der gottbegnadete Gesangmeister, die vortreffliche Dresdener Gastin und der Beiden ebenbürtige Clavierheld boten in der That Vollendetes, das des gespendeten enthusiastischen Beifalls vollauf würdig war.

Von den einheimischen Instituten eröffnete der Odenwald'sche Verein den musikalischen Winterfeldzug mit einem Kirchenconcert, dessen grössere Hälfte dem alten Tonmeister Heinrich Schütz und seiner von Carl Riedel, dem Leipziger Muster- und Meisterdirigenten, bearbeiteten Passionsmusik eingeräumt war. Dieses Werk den Hamburgern vorzuführen, war ein höchst anerkennenswerthes und zu preisendes Unternehmen, wenn auch die Chöre unter unreiner und unsauberer Wiedergabe litten und die Solisten (Tenorist Ahl-Fallersleben und Bassist Dannenberg-Hamburg) nicht auf der Höhe des Nothwendigen standen. Die Orgelbegleitung wurde von Hrn. Degenhardt vortrefflich ausgeführt. Vielleicht wird die originelle Tönschöpfung unter günstigeren Umständen einmal wiederholt. Den Platz, welchen Schütz' Passionsmusik auf dem Programm frei liess, hatten Motetten von Praetorius und Hauptmann, Abendmahlslied von Albert Becker und Sologesänge von Bach und Mendelssohn eingenommen.

Die Philharmoniker haben ihr erstes Concert und ihre erste Kammermusiksoirée hinter sich. Die Berichterstattung kann diese beiden Abende mit ein paar Worten erledigen und sich kurz fassen, weil ausschliesslich bekannte Compositionen zum Vortrag gelangten und die Namen der Solisten aller Welt geläufige waren. Was soll man denn auch viele Redensarten machen, wenn Schumann's Es dur-Symphonie, die „Coriolan"-Ouverture und Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven gespielt wurden, und zwar gut und tadellos, wenn Frl. Spies sang und Frl. Senkrah geigte: dazu sind diese Vorkommnisse zu gewöhnlich.

Das von Prof. v. Bernuth gegründete und von ihm mit sehr gutem Erfolg dirigirte Hamburger Conservatorium hat in drei Prüfungsaufführungen zum Saisonanfang wieder die Resultate emsigen Strebens und fleissiger Arbeit an die Oeffentlichkeit gebracht und bewiesen, dass es in seiner Leistungsfähigkeit sehr wohl mit ähnlichen Anstalten an anderen Orten concurriren kann. Man hörte beispielsweise das F moll-Concert von Henselt, das in A dur von Liszt, das Weber'sche Concertstück, Soli für die Violine von Spohr und Vieuxtemps, das Andante aus dem 3. Violoncellconcert von Goltermann, eine Flötenphantasie von Doppler, ein paar Orgelfugen von Bach, Arien und andere Gesangsstücke von Händel, Haydn, Marschner und Hauptmann, ferner als tonsetzerische Thaten den ersten Satz einer Symphonie, eine Ouverture und einige kleinere Orchesterstücke, und aus diesen Darbietungen durfte man die Ueberzeugung schöpfen, dass Lehrer und Schüler mit Ernst darüber aus sind, aus ihrer Thätigkeit Gewinn und Nutzen für die Kunst zu ziehen.

Am Ende des diesmal sehr lang gewordenen Berichts thun wir eines Musikabends Erwähnung, den der Geigenmacher Hr.

Otto Schünemann eingerichtet hatte. Man besuchte diese Veranstaltung nicht in erster Linie, um ein Quartett von Mozart, einen Quintettsatz von Schubert und einige Violin- und Violoncellsoli zu hören, sondern vielmehr, um die Klangwirkung der von Schünemann verfertigten Instrumente, worauf die Sachen gespielt wurden, kennen zu lernen. Um es kurz zu machen: Die Schünemann'schen Streichinstrumente haben grossen, umfangreichen Ton, der sich mit der Zeit und bei längerer Benutzung der Instrumente auch noch veredeln wird; dabei hält ihr Erbauer sie nicht hoch im Preise, deshalb dürfen die Herren Streicher sich im Falle des Bedarfs ohne Bedenken an den tüchtigen und fleissig strebenden Otto Schünemann in Hamburg wenden.

— s — r.

Concertumschau.

Angers. 4. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 1. Symph. v. Schumann, zwei Sätze aus der Frühlingssymph. v. Raff, zwei Nummern a. „Le Tasse" v. B. Godard, Gesangvorträge des Hrn. Goffoel (u. A. Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner).

Basel. Popul. Conc. im Münster unt. Leit. des Hrn. Walter am 8. Nov.: Weihnachtsoratorium v. S. Bach (Solisten: Frau Walter-Strauss u. HH. Strübin u. Hegar), gem. Chöre v. Palestrina u. Alb. Becker, Soloquart. v. Alb. Becker, Orgelson.-Satz v. Rheinberger (Hr. Glaus) u. A. m.

Berlin. 1. Abonn.-Conc. der Singakad. (Blumner) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck und Hohenschild von hier und der HH. Dierich und Schelper aus Leipzig.

Breslau. 2. Musikabend des Tonkünstler-Ver.: Clavierduo Op. 140, Lieder (u. A. „Abschied", „Blanka", „Am See" und „Trost" a. dem Nachlass) u. Wanderer-Phantasie f. Clavier v. F. Schubert, Violin-Adagio v. Spohr. (Ausführende: HH. E. Franck [Ges.], Kuron, Ludwig [Clav.] u. Ehrlich [Viol.].)

Christiania. Zwei Concerte der Pianistin Frau S. Menter m. Compositionen v. Schumann, Bach, Liszt (Ricordanza, Tarantelle, Phant. u. Fuge üb. BACH u. Rhaps.), Chopin u. A.

Constanz. 1. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): 3. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Serenata v. Moszkowski, „In der Schenke" v. Volkmann, Intermezzo v. Delibes, Gesangvorträge des Frl. Wally a. Mannheim („Vorsatz" v. Lassen, „Prinzessin" v. Hinrichs etc.). — Conc. des Violinisten Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Pauer a. London am 26. Oct.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Liszt („Feux follets") u. A. u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne) u. A.

Copenhagen. 1. Philharm. Conc. (Svendsen): 1. Symph. v. Schumann, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Isländ. Melodie, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Violinvorträge des Hrn. Ysaye (2. Conc. v. Wieniawski, Romanze v. Svendsen und Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns).

Crefeld. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unter solist. Mitwirk. des Frl. Hollm a. Frankfurt a. M., der HH. v. zur Mühlen v. ebendaher u. Flinz a. Düsseldorf u. A. m.

Dessau. 4. Abend des Kammermusik-Ver.: Amoll-Clavierquart. v. F. Kiel, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].) — 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") und Berlioz („Der römische Carneval"), Solovorträge des Frl. Bernhard a. Berlin (Ges., Arie „Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Liebestreu" von Brahms u. „Es blinkt der Thau" u. „Neue Liebe" v. Rubinstein) u. des Hrn. Rauchfuss v. hier (Viol., „Gesangsscene" v. Spohr).

Duisburg. Conc. des Duisburger Gesangver. (Grüters) unt. Mitwirk. des Frl. Klinge a. Crefeld, des Hrn. Flintz a. Düsseldorf u. der Duisburger Liedertafel am 1. Nov.: 5. Symph. von Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Bruch, Gesangsoli v. Ries („Aus deinen Augen"), Brahms („Vorschneller Schwur") u. A., Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Grüters).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 6. Nov.: 1. u. 2. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Moran-Olden aus Leipzig (Ges., Romanze v. C. Reinecke, Altdeutscher Liebesreim" v. Kleffel, „Carmosenella" v. Bruch etc.) u. des Hrn. Halir a. Weimar (Viol., 1. Concert v. Bruch, Berceuse v. Simon und „Elfentanz" v. Popper-Halir).

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Prof. Dr. Scholz) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schröder-Hanfstängl und Schubart-Tiedemann v. hier, der Frls. Reinboth, A. Schmidt u. J. Hahn u. der HH. Dierich a. Leipzig und Dr. Krückl v. hier. — 3. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Beethoven, „Vampyr"-Ouvert. v. Marschner, Solovorträge des Frl. Beeth a. Berlin (Ges., Lied der Margaretha v. H. Riedel, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.) u. der Frau Essipoff a. Wien (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Etude v. Schütt, Asdur-Valse v. Rubinstein etc.).

Glogau. 1. Conc. der Singakad. (Lorenz): Gem. Chöre v. Liszt (a. „Prometheus") u. Ad. Jensen („Das sterbende Kind" u. „Früh Morgens"), zwei Frauenchöre a. „Aschenbrödel" von Reinecke, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges., „Mainacht" v. Brahms, „Nur wer die Sehnsucht kennt" v. Tschaïkowsky, „Ich liebe dich" v. Grieg, „Mein Liebster ist ein Weber" v. Hildach, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Lorenz (Clav., Fmoll-Phant. u. Gmoll-Ballade von Chopin u. Staccatoetude v. Rubinstein).

Hannover. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Mozart (Jupiter-) u. Schumann (Bdur), Solovorträge der Frau Grosser a. Berlin (Clav., „Elfenspiel" v. Heymann, Valse-Caprice d'après Strauss v. Tausig etc.) und des Hrn. Dr. Gunz (Ges.).

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsberger Sängervereins (Schwalm) am 16. Oct.: Orgelpraeludium, Chöre v. B. Klein, Palestrina, Mozart, Marcello, Grell („Barmherzig"), Praetorius, E. F. Richter („Gross sind die Wogen"), Bortniansky u. Beethoven-Lux, Solovorträge der Frau Lengnik (Ges.) und des Hrn. Heberlein (Violonc.).

Laibach. 1. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): „Melusine", fünf symphon. Stücke f. Orch. v. J. Zellner, „Aladdin"-Ouvert. v. Reinecke, Chorlieder v. Rheinberger („Die Liebe ist ein Rosenstrauch") u. M. Zenger („Weder Mond noch Sterne" u. „Roman"), Hmoll-Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Luka).

Leipzig. Conc. des Männergesangver. „Erholung" unt. Mitwirk. des Hrn. Aspestrand am 7. Nov.: Männerchöre v. W. Gericke („Wachauf, du schöne Träumerin"), P. Cornelius („Von dem Dome" und „Der deutsche Schwur"), J. Gelbke („Heimkehr"), Engelsberg („Waldesweise"), Veit („Schön Rohtraut"), Schuppert („Zecherliebe"), Fittig („Heut kimmt mei Bua") u. A., Doppelquartette „Unterm Lindenbaum", „Wir müssen halt warten, bis Frühling wird sein" u. „Wir müssen halt warten, bis Hochzeit wird sein" v. W. Sturm, Soli f. Ges. v. Brambach (Abendgebet) u. R. Becker (Frühlingslied) und f. Violine. — 1. Symph.-Conc. der Cap. des 7. Inf.-Reg. No. 106 (Herrmann): Symph. Dicht. „Johanna d'Arc" v. M. Moszkowski, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Scherzo a. der Skandin. Symph. v. Cowen. — 6. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): Symphonie v. H. Goetz, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Beumer a. Brüssel (Ges.) und des Hrn. Blumer a. Colmar (Clavier, Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Spinnlied v. Wagner-Liszt etc.). — Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 6. Nov.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn — Frl. Jacot a. Locle u. HH. Landsberger a. San Francisco u. Rehberg a. Morges, Waldhornconc. v. R. Strauss — Hr. Rudolph a. Söhesten, Phantasie f. zwei Claviere v. Gouvy — Frls. Haufe a. Leipzig u. Drude a. Braunschweig, zwei Clavierstücke zu vier Händen v. Gouvy — Frls. Hirschler a. Wien u. Blauhuth a. Leipzig, Bmoll-Clavierconc. v. X. Scharwenka — Hr. Teichmüller a. Braunschweig, Lieder v. Schumann, Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut") u. Reinecke („Guten Abend, lieber Mondenschein") — Frau Fischer a. Zittau als Gast.

London. Conc. des Frl. Lilli Lehmann (Ges.) u. des Hrn. Rummel (Clav.) am 22. Oct. m. Soli f. Ges. v. Wagner („Träume"), Liszt (Mignon's Lied) u. A. u. f. Clav. v. Brassin (Noct.), v. Bülow (Intermezzo scherzoso), Liszt (Edur-Polon.) u. A. — 1. u. 2. Richter-Conc.: Symphonien v. Schumann (No. 4) und Brahms (No. 2), Ouverturen v. Beethoven („Egmont" u. No. 2 zu „Leonore") und Berlioz („Le Carnaval romain"), 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Sept f. Streichinstrumente u. zwei Hörner v. Bach, Kaiser-Marsch, Introd. u. Schlussscene aus „Tristan und Isolde" u. Liebesduett a. der „Walküre" (Frau Valleria u. Hr.

Lloyd) v. Wagner. — 2. Saturday-Conc. (Manns): 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Berlioz („Benvenuto Cellini") u. Corder („Prospero"), Vocalduett a. „Mefistofele" von Boïto (Frau Crosmond u. Hr. Davies), Solovorträge der Frau Crosmond (Scene a. „Mefistofele" v. Boïto u. Romanza v. Faccio) u. des Hrn. Rummel (1. Conc. v. Liszt etc.). — Hrn. W. Bache's Pianof. Recital am 26. Oct. mit Compositionen v. S. Bach, Beethoven, Liszt („Chasse-Neige", „Paysage" u. „Feux follets"), Chopin u. Paganini-Liszt (Caprices).

Magdeburg. Symph.-Conc. der „Gesellschaft der Freunde" unt. gesangl. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler a. Leipzig und des Hrn. Roothaan a. Münster i. W. am 31. Oct.: 3. Symph. v. Mendelssohn, „Phaedra"-Ouvert. v. Massenet, Entr'acts aus „Rosamunde" v. Schubert u. „König Manfred" v. Reinecke, Vocalduett v. Spohr, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Liszt („Mignon"), A. Förster („Ich liebe dich"), Levi („Der letzte Gruss"), Bendel („Wie berührt mich"), Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen") u. A. — 1. Logenconc. (Rebling): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Orchesterphantasie „Romeo und Julie" v. Svendsen, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. v. Sicherer a. München (u. A. „Wüchsen mir Flügel" u. „Es wartet ein bleiches Jungfräulein" v. O. Lessmann u. „Der Vogel im Walde" v. W. Taubert).

Merseburg. Concert des Gesangvereins: Clav.-Violinsonate Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. F. Liszt („Englein hold"), Franz („Stille Sicherheit"), Levi („Der letzte Gruss"), Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen") u. A., f. Clav. v. Dupont (Gavotte), Moszkowski (Serenade), Liszt („Soirée de Vienne" No. 6) u. A. u. f. Viol. v. Spohr („Gesangsscene") u. Raff (a. „Volker").

Moskau. 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 8. Symph. v. Beethoven, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Krönungsmarsch v. P. Tschaïkowsky, Conc. romant. f. Viol. v. Godard (Hr. Pustarnakow a. St. Petersburg).

Mühlhausen i. Th. 4. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) m. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann unter solist. Mitwirk. der Frls. Saarmann u. Lehmann a. Erfurt, des Hrn. Dierich a. Leipzig u. des Frl. Holle u. der HH. Thiede, Gebser u. Halbritter v. hier.

Mülhausen i. E. 1. Kammermusikmatinée der HH. H. Huber, Stiehlé, H. Krethlow, Wolff u. C. Krethlow: Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Gdur-Streichquart. v. Mozart, zwei Sätze a. dem Streichquart. Op. 44, No. 1, v. Mendelssohn, Allegro mod. u. Adagio espressivo f. Clav. u. Viol. Op. 25 v. Goldmark.

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (No. 7), Cmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. Prof. Bussmeyer).

Münster i. W. 2. Vereinsconc. (Festconcert zur Feier des 25jähr. Jubiläums des Hrn. Prof. Dr. Grimm) unter solist. Mitwirk. der Frau Kiesekamp (Ges.) u. des Hrn. Barth (Violine): Dmoll-Symph., 1. kanon. Suite, „An die Musik" f. Soli, Chor u. Orch., Frauenchöre „Von allen schönen Kindern", „Ach, ach, ich armes Klosterfräulein", „Verstohlen geht der Mond auf" und „Wach auf, meins Herzens Schöne" u. Sololieder „Liebesgruss", „All meine Herzgedanken" u. „Wenn droben eine Lerche singt" v. J. O. Grimm, Akademische Festouverture von J. Brahms, Violinsoli.

Neustrelitz. 1. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Cdur-Symph. v. Schulz-Beuthen, Ouverturen v. Beethoven u. Mozart, Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Lehmann u. Schreiner), Gesangvorträge des Hrn. Müller („Archibald Douglas" v. Löwe u. „Was du mir für Leid gebracht" u. „O, komm" v. Alb. Förster).

Nordhausen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen unt. Mitwirkung des Pianisten Hrn. Wendling a. Leipzig: Streichquartette von Klughardt (Op. 42) u. Mozart (Dmoll), Soli f. Clav. v. Reinecke (Ballade u. Noct.), Schumann u. Moszkowski (Tarantelle) u. f. Violonc. v. Bruch („Kol Nidrei").

Nürnberg. Conc. des Violinisten Hrn. A. Hess a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Roth a. Darmstadt u. der Pianistin Frl. Hess a. Frankfurt a. M. am 14. Oct.: Soli f. Ges. v. Wagner (Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde" u. „Schmerzen"), Steuer („Jetzt tauchst du schneeig lilienrein"), Brahms („Wie bist du, meine Königin") u. A., f. Clavier u. f. Viol. v. Wagner („Albumblatt") u. A. — 1. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 8. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouv. v. Weber, Solovorträge des Frl. Dikema a. Frankfurt a. M. (Ges., „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., Rhaps. russe eign. Comp. etc.).

Paris. Châtelet-Conc. (Colonne) am 1. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette" v. H. Berlioz, „Walkürenritt" v. Wagner, Tanz a. „Le Roi s'amuse" v. Delibes, Bajaderentanz a. „Feramors" v. Rubinstein, „Die Fischerinnen von Procida", Tarantelle v. Raff-Müller-Berghaus, Menuett f. Streichinstrumente v. G. Bolzoni.

Regensburg. Kammermusikabend des Hrn. Renner (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Lang (Ges.) u. des Hrn. Czeluschky (Clav.) am 19. Oct.: Gmoll-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven, Soli f. Ges. v. C. Heffner („Breit über mein Haupt" u. „Still wandl ich zu Abend"), H. Schnell (Wunschildens Gesang) u. Ad. Jensen („Frühlingsnacht"), f. Clav. v. Liszt (Edur-Polon.) u. A. u. f. Violonc. v. Saint-Saëns (Conc.), E. Renner (Méditation) u. A. — Conc. des Damenges.-Ver. (Heffner) unter Mitwirk. des Regensburger Liederkranzes am 5. Nov.: „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger, Requiem v. Mozart. (Solisten: Frau Stör, Frls. Lang u. Schmidt u. HH. Distler u. Wild.)

Siegen. 1. Abonn.-Conc. des Musikver. (Reim) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Küchler a. Frankfurt a. M. u. Schauenburg a. Crefeld am 1. Nov.: „Athalia" v. Mendelssohn, gem. Chöre v. Raff (Haidelied) u. Mendelssohn, Gesangsoli v. Raff („Das Schloss am Meere"), Brahms („Wonnevoll") u. A. — Conc. der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 4. Nov.: 4. u. 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Raff („Ein feste Burg") u. Weber („Freischütz"), Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms.

Solingen. Gr. Conc. des Solinger Männerchors am 25. Oct.: 3. Symph. v. Klughardt, symph. Dicht. „Till Eulenspiegel" v. P. Geisler, Ouverturen v. Mendelssohn u. Lassen (Beethoven-), 2. Rhaps. v. Liszt, Chöre m. Begleitung v. Mohr („Am Altare der Wahrheit") u. Raff-Weinwurm („Ständchen") u. a cap. v. Rheinberger („Im Ruderboot" u. „Dornröschen") u. A., Violinvorträge des Hrn. Lenzen.

Sondershausen. Conc. im fürstl. Conservat. der Musik am 22. Oct.: Chorphant. v. Beethoven, Clav. = Frl. Stade, Phant. f. zwei Claviere v. Bruch = HH. Fuchs u. Mahlendorff), Scene a. der „Zauberflöte" v. Mozart = HH. Siebert u. Rieken, Violoncellconc. v. Saint-Saëns = Hr. Piening, 1. Satz a. dem Violinconcert v. Mendelssohn = Hr. Feistkorn, Arie v. Mozart = Frl. Irmisch. — Soirée f. Kammermusik der HH. Wendling u. Leipzig (Clav.), Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler (Streicher) am 25. Oct.: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Haydn (Cdur), Soli f. Clav. von Reinecke (Noct.), Wagner-Liszt (Elsa's Brautzug a. „Lohengrin"), Hiller (Alla marcia), Jadassohn (Scherzo) u. A. und f. Viol. v. Bazzini (Preghiera). — Conc. im fürstl. Conservat. der Musik am 31. Oct.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Soli = Frls. Irmisch u. Bongert u. Hr. Lüders, „Zigeunerleben" v. Schumann, Soli = Frls. Wolff, Irmisch und Sprotte u. HH. Siebert, Gramann u. Riken, Violinconcert von Bruch = Hr. Sebbesse, Saltarello f. Clav. v. St. Heller = Frl. Bock, Violoncellsoli v. Schumann u. Popper (2. Gavotte) = Hr. Schilling.

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Compositionen f. Streichorchester v. R. Volkmann (3. Seren.), R. Schefter (Andante moto") und C. Schulz-Schwerin („Geständniss"), „Stabat Mater" f. Chor, Orgel u. Streichorch. von J. Rheinberger, Chor der Gothen aus „Alarich" von G. Vierling, Violoncellvorträge des Hrn. Becker a. Frankfurt a. M. (And. relig. eig. Comp. u. „Spanischer Carneval" u. Spinnlied v. D. Popper). (Die Programme dieser Vereine enthalten in löblicher Weise fortdauernd die Angabe der Verlagsorte der bez. Werke!)

Weimar. 1. Kammermusikabend der HH. Halir, Freyberg, Nagel, Grützmacher (Streicher) u. Scheidemantel (Ges.) unter Mitwirk. des Hrn. Dr. v. Bülow (Clav.): Amoll-Clavierquint. v. Raff, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Fmoll-Clavierson. v. Brahms, Lieder „Um Mitternacht", „In der Nacht" u. „Frühlingsgruss" v. Lassen.

Wiesbaden. 1. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 5. Symph. v. Beethoven, Festouvert. v. R. Volkmann, Solovorträge der Frau Papier aus Wien (Ges., u. A. „Heimkehr" von Paumgartner) u. des Hrn. Kwast a. Frankfurt a. M. (Clav., Concerte in Fismoll v. F. Hiller u. in Fdur eig. Comp.). — 1. Künstlerconc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: 4. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Gesangvorträge des Frl. Tremelli aus London.

Wismar. 1. Kammermusik-Soirée der HH. Ochs von hier (Clav.), Hahn u. Lang a. Schwerin (Viol. u. Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Saint-Saëns (Op. 18), Soli für Clav. v. Grieg („Norweg. Brautzug") und Liszt („Gnomenreigen"), f. Viol. u. f. Violonc.

Alwin Schröder.

Würzburg. 1. Conc. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): Gdur-Symph. v. Haydn, „Sakuntala"-Ouvert. v. C. Goldmark, Schnitterchor a. „Prometheus" v. Liszt, Solovorträge der HH. Prof. Bussmeyer a. München (Clav., 4. Conc. v. Saint-Saëns, Charakterstück eig. Comp. u. „Humoreske" v. Grieg etc.) und Bukovsky (Fl., Conc. v. F. Manns).

Zwickau. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini u. Mendelssohn, Violinvorträge des Frl. Senkrah (1. Conc. v. Bruch, Elegie v. Liszt u. Mazurka v. Zarzycki).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Von den vier Mitwirkenden in den beiden Nilsson-Concerten bot der Violoncellist Hr. Julius Klengel entschieden das Bedeutendste; seine Virtuosität und sein geschmackvoller Vortrag entschädigten für das viele Minderwerthige in diesen Concerten. Ein drittes Mal wird dieser eminente Künstler wohl kaum in der Nachbarschaft eines Björkston auftreten. — **Danzig.** Ein freudig und dankbar erregtes Auditorium war es, das den Gesang- und Claviervorträgen lauschte, welche die Frauen Joachim und Rappoldi-Kahrer kürzlich in einem eigenen Concert auf das Freigebigste spendeten. Frau Joachim ist noch ganz dieselbe grosse Künstlerin, als die wir sie schon lange kennen, nicht einmal die Stimme hat von ihrem gewaltigen Klange Etwas eingebüsst. In Frau Rappoldi-Kahrer lernten wir eine Pianistin mit unfehlbarer Technik, klarer Phrasirung und echt musikalischem Temperament kennen, deren Vorträge überall die uneingeschränkteste Anerkennung finden müssen. — **Dresden.** Frau Papier aus Wien konnte ihr leider nur auf drei Abende bemessenes Gastspiel im Hoftheater nicht günstiger eröffnen, als mit der Wiedergabe des Gluck'schen Orpheus, mit welcher sie eine wirklich classische, stilreine und gleichzeitig durch grosse Stimmmittel imponirende Leistung bietet. — **Königsberg i. Pr.** Zwei der berufensten Künstlerinnen, die Altistin Frau Joachim und die Pianistin Frau Rappoldi-Kahrer, veranstalteten hier am 4. d. Mts. ein Con-

cert, welches eine fortlaufende Reihe der schönsten Genüsse vermittelte und bei uns unvergessen bleiben wird. — **Madrid.** A. Thomas' „Hamlet" wurde mit ungeheurem Erfolge gegeben. Hr. Kaschmann als Hamlet und Frau Gargano als Ophelia wurden bei der ersten Aufführung nicht weniger als zwölf Mal gerufen. Frl. Oxilia (Königin) und die HH. Rambelli und Silvestri waren ganz am Platze. Die Aufführung unter Leitung des Hrn. Fornari war eine glänzende. — **Magdeburg.** Das 1. Concert der „Gesellschaft der Freunde" hatte sich der vocalistischen Mitwirkung der Frau Böhme-Köhler aus Leipzig und des Hrn. Roothaan aus Münster zu erfreuen. Vornehmlich gefiel die Gesangsweise der Dame, welche sich durch klangvolles Organ, vorzügliche Tonbildung, saubere technische Schulung und warmbelebte Auffassung auszeichnete und in zwei Liszt'schen Liedern die höchsten Triumphe feierte. — **Treviso.** Im Social-Theater hat Frl. Cécile Ritter die Elsa im „Lohengrin" unter einmüthigem und andauerndem Beifall gesungen, obgleich dies ihre erste Wagner-Rolle war. Dass ihr persönlicher Erfolg auch dem Werke zu Gute kam, ist natürlich.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 11. Nov. „Salve Salvator" von Hauptmann. „Das Gebet Jesu" von Schicht. 15. Nov. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. Dr. Rust.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Oct. „Wohl dem, der nicht wandelt" v. O. Wermann. Psalm 23 v. H. Kretzschmar. 10. Oct. „Singet dem Herrn" v. H. Schütz. „Ehre sei Gott" v. Bortniansky. 18. Oct. „Gloria" v. Beethoven. 24. Oct. „Frohlocket mit Händen" v. I. Faisst. „Es sollen wohl Berge" v. W. Rust. 30. Oct. Chöre No. 10—15 u. 17 a. der Reformations-Cantate v. O. Wermann. Frauenkirche: 11. Oct. „Gloria" v. Beethoven. 17. Oct. „Herr, der König" v. Ed. Grell. „Gott, deine Güte" v. Ph. E. Bach. 31. Oct. Rec., Arie u. Chöre a. der Reformations-Cantate v. O. Wermann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

October.

München. K. Hoftheater: 2. Die Meistersinger. 4. u. 9. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Tannhäuser. 8. Der Trentajäger. 11. Melusine. 13. Der Maskenball. 15. u. 16. Der faule Hans. (A. Ritter.) 15., 16. u. 21. Der Barbier von Bagdad. (P. Cornelius.) 18. Carmen. 20. Der Postillon von Lonjumeau. 23. Margarethe. 25. Der Freischütz. 26. Die Musketiere der Königin. 29. Fidelio.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 46. Beethoven-Conjecturen. Von Dr. F. Spiro. — Besprechungen (Al. Glazounow, H. Huber, E. Meyer-Helmund u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 32. Briefe Rich. Wagner's. — Beethoven's Streichquartette und seine Epigonen. (Aus Th. Helm's Buche „Beethoven's Streichquartette".) — Novitäten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 4. Alfred Dregert. (Mit Portrait.) Biographie v. R. Musiol. — Der Cölner Männergesangverein. Von Prof. L. Nohl. (Mit den Portraits von Fr. Weber, S. de Lange u. H. Zöllner.) — Fürst und Sänger (Cantor). Historische Erzählung von A. W. Gottschalg. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 21. Einige Bemerkungen über Clavierunterricht von Ad. v. Henselt. — Besprechung (H. v. Bülow). — Meinungsaustausch. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 7. Hie Abt, hie Weber! — Besprechungen (H. Hofmann, Preisliederalbum). — Portrait von H. Hofmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 46. Musikalische Stimmungen. Von Ed. Hanslick. (Aus der „N. Fr. Pr.") — Die Notirung für unsere liebe Bratsche. Von O. Heubeck. — „Silvana". Von H. Dorn. — Litteratur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 34. Deutscher Sängerbund. — E. Catenhusen. Biographie. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 8. Der Mozart-Denkstein in Baden bei Wien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 46. Variétés. Grétry et Méhul. Chopin et Liszt. Malbrough s'en va-t-en guerre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 49. Un point de physiologie musicale. Von E. de Bricqueville. — La musique en Angleterre: le diapason de l'avenir. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 393. Sifflera! . . . Sifflera pas! Von L. Heymann. — Berichte.

Musica sacra No. 11. Umschau u. Notizen.

Musikalische Rundschau No. 6. Besprechung (E. Mandyczewski). — Die Sammlung geliehener musikalischer Gegenstände (Loan Collection) in der Albert Hall in London. Von C. Weber. — Ueber die allgemeine Bildung der Musiker. Von Th. Plowitz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 46. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Oper oder Schauspiel? Von J. Krämer. — Besprech. (C. Müller-Hartung). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue Wagnérienne No. 10. Chronique. La saison en 1885—1886. Von E. Dujardin. — „Parsifal", étude inédite. Von E. Schuré. — L'esthétique de Wagner et la doctrine spencérienne. Von E. Hennequin. — Analyses de la Revue de Bayreuth („Bayreuther Blätter"). Von H. S. Chamberlain. — Besprechungen (Richard Wagner's Nachlass, E. Schuré). — Mois Wagnérien. Correspondenzen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig führt am 20. d. Mts. Seb. Bach's Hohe Messe, bekanntlich eine seiner berühmten Musterleistungen, auf. Die Aufführung findet wegen Umbaus der Thomaskirche in der Paulinerkirche statt und beginnt um 7 Uhr.

* Anton Bruckner's 7. Symphonie ist, wie deren Hr. Verleger in seinem heut. Inserat mittheilt, bereits von 22 Concertdirectionen für diese Saison zur Aufführung angenommen, ein wirklich erfreuliches Zeichen!

* Friedrich Schneider's 100jähriger Geburtstag wird ausser in Alt-Waltersdorf auch noch in Dessau und Chemnitz durch Aufführungen von Oratorien des Componisten festlich begangen werden.

* In Wien hat man nunmehr auch einen Tonkünstlerverein gegründet. Hoffentlich gedeiht er zu einem frischeren Leben, als die meisten derartigen Vereine.

* Die Pariser Akademie der Schönen Künste hat den Prix Bordin für eine Geschichte des Volksliedes Hrn. Julien Tiersot, den Prix Chartier für Kammermusik Hrn. Gabriel Fauré und einen Theil des Prix Trémont Hrn. X. Boisselot zuerkannt.

* Zum Schluss der Antwerpener Ausstellung fand am 1. Nov. eine Festaufführung von Peter Benoit's „De Oorlog" mit kolossalen Mitteln und ebenso kolossalem Erfolg statt.

* Bach's „Magnificat" in der Bearbeitung von Rob. Franz hat aus neuester Zeit zwei wichtige Aufführungsstationen zu verzeichnen: Wien und München. Die von gewissen Seiten arg verketzerten Franz'schen Bearbeitungen Bach'scher Werke brechen sich trotzdem Bahn, und so soll es auch sein.

* In Zürich hat kürzlich ein neues Oratorium, „Manasse" von Friedrich Hegar, dem dortigen ausgezeichneten Capellmeister, einen nachhaltigen Eindruck hervorgerufen. Die Novität wird als eine dramatisch ergreifende, in modernem Geist

geschriebene und in grossem Stil durchgeführte Composition bezeichnet, die sicher ihren Weg machen werde.

* Die Einweihung des Bellini-Monuments in Neapel ist aus Rücksicht auf die Cholera verschoben worden.

* Hr. Otto Lessmann hielt Mitte vor. Woche im Kaufmännischen Verein zu Hamburg vor einem vollen Saal einen mit grossem Beifall aufgenommenen Vortrag über Richard Wagner und die Principien seiner Kunst.

* Die ungeheuerliche Reclame, welche in der Presse für die beiden Nilsson-Concerte in Berlin gemacht wurde, hat, ein seltener Fall, weniger das Publicum, als die Billethändler geschädigt. Letztere haben sich durch dieselbe zum massenhaften Ankauf von Billets verleiten lassen und sind nachher mit grossen Summen auf denselben sitzen geblieben.

* Die erste Berliner „Siegfried"-Aufführung soll am 25. d. Mts. wahr werden.

* Hermann Goetz' reizvolle Oper „Die bezähmte Widerspänstige" soll zu Anfang des neuen Jahres erstmalig in Amerika, und zwar in New-York, in Scene gehen.

* Im Augsburger Stadttheater ging am 12. d. Mts. mit Erfolg die schon vor Jahrzehenten geschriebene Oper „Der Schmied von Ruhla" von F. Lux als Novität in Scene.

* In Reichenberg in Böhmen kam am 31. Oct. erstmalig Emil Kaiser's Oper „Der Trompeter von Säkkingen" zum Wort und fand eine sehr freundliche Aufnahme, die die „D. V." mit der Gediegenheit des Werkes motivirt. Ob aber diese Novität ihrem Nessler'schen Namensvetter ernstliche Concurrenz machen wird, ist eine andere Frage.

* Das Carignan-Theater in Turin, vollständig restaurirt, ist mit Gounod's „Mireille" eröffnet worden. Frl. Teriane zeichnete sich darin besonders aus. Nach dem glücklichen Anfang zu schliessen, dürfte die Saison sich äusserst günstig gestalten.

* Im Carcano-Theater zu Mailand wurde die neue Oper „Adelia" von Filippo Sangiorgi mit nur mittelmässigem Erfolge zum ersten Male gegeben.

* Bizet's „Carmen" wird in St. Petersburg in russischer Sprache mit nicht geringerem Erfolg gegeben als im Original.

* Der von Anton Rubinstein in Berlin absolvirte Cyklus von sieben Claviervorträgen in historischer Folge und die Wiederholung dieses Riesenprogramms vor einem Privatauditorium von Musikern und Musikstudirenden bildeten das Ereigniss der letzten Wochen des dortigen Musiklebens und waren reich an Ovationen für den grossen Künstler. Ihren Höhepunct erreichten die Letzteren in einer am letzten Sonnabend zu Ehren des Claviertitanen veranstalteten Feier im Kaiserhof-Hôtel.

* Hr. Prof. Dr. Ernst Naumann in Jena beging am 9. Nov. das 25jährige Jubiläum als dortiger akademischer Musikdirector.

Briefkasten.

F. in *L.* Es war nicht das Klirren von Saiten, sondern ein sehr lautes Schnaufen des Pianisten, welches das eigenthümliche Geräusch hervorbrachte.

H. O. L. in *Z.* Sie irren sich in der Opuszahl und in der Tonart, das Sonstige stimmt. — Die kleine Brochure ist längst vergriffen.

T. G. in *R.* Wir haben Nichts gegen den Nachdruck des qu. Artikels einzuwenden, nur wollen Sie die Quelle angeben.

K. in *C.* Ihre Angelegenheit hat gute Wege, man schien Sie ganz vergessen zu haben.

O. in *W.* Der Referent X. schreibt stellenweise so Confuses, dass er uns nicht als Gewährsmann im vorliegenden Fall dienen konnte.

Anzeigen.

Neue Musikalien

[868.]

im Verlage von

E. W. Fritzsch in **Leipzig.**

	ℳ	₰
Fuchs, Albert, Op. 14. Vocalisen und Etuden für Alt oder Bass mit Clavier. Heft I.	2	40
— — Idem. Heft II.	2	40
— — Op. 15. Lieder für eine Singstimme (mittlere oder tiefe Lage) mit Clavier. Heft I.	2	—
— — Idem. Heft II.	2	—
— — Op. 16. Bergsagen. Ein Liedercyklus für do.	3	—
— — Op. 17. Deutsche Tänze für Clavier zu 4 Händen.	3	60
— — Op. 18. Minneweisen für eine Singstimme mit Clavier. Mittlere oder tiefe Lage	2	—
— — Idem. Hohe Lage	2	—
Heffner, Carl, Op. 11. Vier Lieder für eine Singstimme (Mezzosopran) mit Clavier	2	—
— — Op. 12. Vier Lieder für do.	2	—
— — Op. 13. Vier Lieder für do.	2	40
Hoffmann, Emil, Op. 1. Drei Walzer für Clavier.	2	50
— — Op. 2. Menuett für Clavier	1	80
Liszt, Franz, „Abschied". Russisches Volkslied für Clavier	—	60
Nakonz, Guido, Kinderlieder für eine Singstimme mit Clavier. Heft IV., Op. 6	1	50

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, ist eine mit Anspruch auf Pensionsberechtigung verbundene Stelle für **Horn** erledigt, während zum 1. April 1886 eine Aspiranten-Stelle für **Bass-Clarinette** zur Erledigung kommen wird.

Der Jahresgehalt der ersteren Stelle beträgt 1500 ℳ, der der anderen 1200 ℳ, und es hat sich der künftige Inhaber der Letzteren zu verpflichten, auch die 2. Clarinette zu spielen.

Geeignete Bewerber um diese Stellen werden mit dem Bemerken, dass sie sich einem Probespiel zu unterziehen haben und dass die Anstellung zunächst auf ein Probejahr erfolgt, hierdurch aufgefordert, ihre Gesuche bis spätestens

zum 24. November d. J.

bei uns einzureichen.

Leipzig, den 10. November 1885. [869.]

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Tröndlin.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Nicolai von Wilm.

Für gemischten Chor.

Op. 48. **Drei volksthümliche Lieder**: Wem Gott ein braves Lieb bescheert. — Abendläuten. — Einen Brief soll ich schreiben. Preis: Partitur u. Stimmen 3 ℳ

Op. 52. **Drei Gesänge** (Dichtungen von Fr. Oser): Ein grünes Fleckchen. — Veilchenduft. — Auf der Höhe. Preis: Part. u. Stimmen 2 ℳ 80 ₰. [870.]

Praeger & Meier in ***Bremen.***

Für Chorvereine und Concert-Gesellschaften.

[871.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge

von

Ferdinand Freiligrath,

für

Soli, Chor und Orchester

componirt von

John Francis Barnett.

Partitur netto ℳ 45,—.
Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.

(Aufgeführt beim Birmingham Musical Festival, in den Crystal Palace-Concerten, in Charles Hallé's Manchester-Concerten, den New Philharmonic Concerts in London etc. etc.)

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[872.]

Carl Reinecke, Lacrimae Christi,
Lied für eine Singstimme mit Piano. ℳ 1,20.

Erik Meyer-Helmund, 3 Lieder.
Op. 21, No. 1. Orakel. ℳ 1,—. No. 2. Das Zauberlied. ℳ 1,50. No. 3. Schatzel, Ade. 1 ℳ

Heinrich Zöllner, 2 Lieder.
Op. 31, No. 1. Das Geheimniss. No. 2. Die verdrehte Welt à 1 ℳ

Nicolai von Wilm,
Zwei Gesänge für gemischten Chor. Op. 46. No. 1. „Das Burgfräulein von Windeck". Part. u. Stimmen ℳ 2,20. No. 2. „Die Waldfee". Partitur u. Stimmen ℳ 1,80.

Verlag von **J. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Koschat-Album. Band I. u. II. Auswahl der beliebtesten Kärntner Lieder componirt von **Thomas Koschat.**

Für eine Singstimme mit Pianoforte. Geheftet à ℳ 3 netto. Geb. à ℳ 4,50 netto. Für Pianoforte allein. Geheftet à ℳ 2,— netto. Geb. à ℳ 3,25 netto. — Für Zither (mit Gesang ad libit.). Geheftet à ℳ 2,— netto. [873.]

Koschat-Duett-Album. 15 Kärntner Lieder für zwei Singstimmen mit Pfte. von **Thomas Koschat.**

In einem Bande geheftet ℳ 3,— netto, gebunden ℳ 4,50 netto.

Soeben erschien in der **Edition Peters:**

[874.]

As dur-Walzer

von

Moritz Moszkowski.

Preis: ℳ 1,50.

Sehr effectvolles, nicht schwer spielbares Salonstück.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[875.]

Altböhmische Gesänge

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

Heft I.

No. 1. Gesang der Kelchner. „Herr mein Gott, Geber alles Guten". No. 2. Feldgesang der Taboriten. „Krieger des Herrn". No. 3. Altböhmisches Morgenlied. „Dem die Sternenheere". Partitur u. Stimmen ℳ 2,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,15. und ℳ —,25.)

Heft II.

Drei altböhmische Weihnachtslieder: 1. „Freu dich, Erd und Sternenzelt". 2. Die Engel und die Hirten. „Kommet, ihr Hirten". 3. „Lasst Alle Gott uns loben". Partitur und Stimmen ℳ 2,50. (Partitur ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,38.)

Die musikalische Bibliothek eines verstorbenen Seminar-Musiklehrers, bestehend aus 166 Nummern (Partituren, Clavierauszüge etc. älterer und neuerer Meister, zum Theil gut eingebunden) und für Sammler manches Werthvolle enthaltend, ist im Ganzen oder Einzelnen zu verkaufen.

Kataloge gratis durch **Hermann Krumm** in **Remscheid.** [876.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von [877.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) **M. 2,50.**
Ausgabe B. (Für Sopran.) **M. 2,50.**

Neueste Frauenchöre.

Riemann, Hugo, Op. 37. **Zwei Lieder** für dreistimmigen Frauenchor a capella. (Am Mövenstein: „In blauer Nacht". — „Mein Falk hat sich verflogen".) Partitur und Stimmen ℳ 1,50. Jede einzelne Stimme 25 ₰.

Taubert, Ernst Ed., Op. 39, No. 1. **Jubilate Amen:** „Jubilate Amen! Die Vesperglocke klinget", für dreistimmigen Frauenchor mit Tenor- und Bass-Solo. Clav.-Ausz. ℳ 1,50. Chorstimmen (à 15 ₰) 45 ₰. Solostimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Weinzierl, Max von, Op. 50. **Frühling:** „Der Frühling ist kommen", für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. Partitur ℳ 1,50. Stimmen (à 30 ₰) 90 ₰.

Zöllner, Heinrich, Op. 18. **Die Seenixen:** „Die müden Schiffer, langsam segelnd", für vierstimmigen Frauenchor (mit Altsolo) und Clavierbegleitung. Partitur ℳ 2,40. Stimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. [878.]

Verlag von C. F. W. Siegel, Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Ida Becker, **„Die heilige Nacht".** **Für Chor, Solostimmen und Piano.** Op. 4. Clavier-Partitur 3 ℳ n. Chorstimmen 2 ℳ 30 ₰. [879.]

Soeben erschienen in der **Edition Peters:** [880.]

Serenaden für die Jugend

von

Carl Reinecke.

Op. 183. 2 Hefte à ℳ 1,50.

Ganz leichte, poetische Clavierstückchen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [881.]

Etrennes.

Six morceaux d'exécution facile pour Piano à 2 mains

par

Jules Zarembski.

Oeuvre 27. ℳ 5,50.

Contenu: 1. Marche. — 2. Valse. — 3. Menuet. — 4. Conte. — 5. Mélodie. — 6. Valse.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[882.] **Kataloge gratis und franco.**

Frau Pauline Dotzer,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Nürnberg, Bayreutherstr. 12.

[883.]

Nähere Auskunft ertheilen Herr **Hans Hasselbeck,** k. Professor der Musikschule zu München, Herr Musikdirector **W. Bayerlein** in Nürnberg, sowie die Hofmusikalienhandlung **Hugo Zierfuss** daselbst.

Max Ronneburger,

Concert- und Oratoriensänger [884a.]

(Tenor).

Weimar.

Neue Musikalien von JOH. AUG. BÖHME in Hamburg!

1885.

[885.]

Böie, J., 10 **Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Inhalt: Gondellied. — Die Zauberin. — Mein Platy. — Lebewohl. — Und die Waldsteig sind dunkel. — O Welt, du bist so wunderschön. — Abendlied. — Am Hafen. — Die Wälder ruhn und schlafen. — Wiegenlied. Complet 3 ℳ 75 ₰.

Eberhardt, Goby, Op. 42. **Schlummerlied** für Violine mit Pianofortebegleitung. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 43. **Nocturne** für Violine mit Pianofortebegleitung. 1 ℳ 50 ₰.

Hamel, E., Op. 36. 2me **Trio facile** pour Piano, Violon et Violoncelle. 4 ℳ

Hepple, H., Op. 1. **Grosse Kinder-Symphonie** für Trompete, Trommel, Triangel, Schnarre, Nachtigall, Kuckuck, Wachtel, Pianoforte, Violine und Violoncell. Partitur n. 1 ℳ 50 ₰. Stimmen n. 2 ℳ 50 ₰.

Hiller, Ferd., Op. 190. **9 lyrische Stücke** für Pianoforte und Violine. (Nach Gesängen aus Op. 100.)
Heft I. Nachtbalsam. — Neuer Frühling. — Das ist der Liebe eigen. 2 ℳ 80 ₰.
Heft II. O schneller, mein Ross. — Nelken wind ich. — Doppelter Frühling. 3 ℳ 80 ₰.
Heft III. Die Glocken läuten. — Friede. — Herbstnacht. 3 ℳ

— — **Friede** aus Op. 190. Arrangement für Streichorchester von Harry Schloming. Partitur 50 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Joseph, D., Romanze für Violine und Pianoforte. 1 ℳ 80 ₰.

Krause, Emil, Op. 38. **Ein Beitrag zum Studium der Technik des Clavierspiels** in 100 Uebungen (Carl Reinecke zugeeignet). Complet n. 10 ℳ

— — Op. 36. **Musik.** (Dichtung von Helene v. Orleans.) Cantate für Soli, Chor und Orchester. Partitur 3 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 5 ℳ 50 ₰. Chorstimmen à 30 ₰.

— — Op. 36. **Musik.** Ausgabe für 4 Singstimmen (kleinen Chor ad libit.) mit Begleitung von Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Partitur (Clav.-Ausz.) 1 ℳ 80 ₰. Streichstimmen à 30 ₰. Chorstimmen à 30 ₰.

— — Op. 40. **2 Concert-Gesänge** für eine Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters. Arioso. — An die Musik. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 3 ℳ 80 ₰. Clavierauszug 1 ℳ 30 ₰.

Krause, Emil, Clavierwerke älterer und neuerer Meister, bearbeitet und herausgegeben.
No. 1. Händel, G. F., 6 kleine Fugen. 1 ℳ 80 ₰. No. 2. Graun, C. H., Gigue in Bmoll. 80 ₰.
No. 3. Gluck, Ch. W., Balletmusik aus der Oper „Paris und Helena". 1 ℳ 50 ₰.

Lee, S., Op. 110. **Elegie** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 80 ₰.

— — Op. 111. **Saltarello** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 30 ₰.

— — Op. 122. **30 Praeludien** in allen Tonarten. Jedem Praeludium vorangehend eine Tonleiter, mit und ohne Benutzung des Daumens für das Violoncell. 2 ℳ 50 ₰.

— — **Souvenir des anciens maîtres.** Six morceaux pour Violoncelle avec accomp. de Piano. No. 1. Aria, Händel. No. 2. Gavotte, Bach. No. 3. Cantilena, Le Clair. No. 4. Musette, Rameau. No. 5. Romanza, Martini. No. 6. Gigue, Corelli à 1 ℳ

— — **Duos concertants** pour Piano et Violoncelle (ou Violon). No. 1. Le Barbier de Seville. 2 ℳ 25 ₰. No. 2. Le Carneval de Venise. 2 ℳ 25 ₰. No. 3. Souvenir d'Allemagne. 2 ℳ

Meinardus, L., Op. 37. **Karin.** Ein Liederkreis von Hans Ottensen. 2 ℳ 50 ₰.

— — Op. 40. **Trio** (Amoll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 10 ℳ

Schloming, Harry, 20 Etuden für Violine. 5 ℳ (Eingeführt am Conservatorium der Musik in Cöln.)

Schultz, Edw., Op. 118. **3 Lieder** für Männerchor. No. 1. Träum von mir, fünfstimmig. Partitur 80 ₰. Stimmen 1 ℳ
No. 2. Vertraue dich dem Licht der Sterne. Partitur 80 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.
No. 3. Frühlingswonne. Partitur 80 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 119. **Capriccio** pour Piano à quatre mains. 1 ℳ

— — Op. 120. **Rondeau** à la Polacca pour deux Pianos à quatre mains. 2 ℳ 50 ₰.

— — Op. 121. **2 Clavierstücke** für Pianoforte. No. 1. Rondeau à la Perpetuum mobile. 1 ℳ No. 2. Valse romantique. 1 ℳ

— — Op. 124. **8 Charakterstücke** für Pianoforte.
Heft I. Sorglos. — Einsam. — Ländler. — Hexentanz. 1 ℳ 20 ₰.
Heft II. Frühlingslied. — Schlummerlied. — Fröhliches Wandern. — Abschied. 1 ℳ 50 ₰.

— — do. Dieselben einzeln à 60 ₰. Dieselben für Pianoforte vierhändig. Heft I. 1 ℳ 50 ₰. Heft II. 2 ℳ

Spengel, Jul., Op. 1. **5 Lieder** für gemischten Chor. Kränze. — Das Blatt im Buche. — Im Herbst. — Nur ein Leben. Partitur und Stimmen 2 ℳ 80 ₰.

— — Op. 3. **7 Lieder** für gemischten Chor. Der Morgen. — Der Vögel Abschied. — Jägerlied. — Das Reh. — Der Mai. — Gute Nacht. — Kind, wo bist du nur gewesen. Partitur und Stimmen 4 ℳ 70 ₰.

— — **10 deutsche Volkslieder** für gemischten und Frauenchor gesetzt. 2 Hefte. Partitur und Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Tecke, H., Op. 8. **Danket dem Allmächtigen.** Motette für gemischten Chor. Partitur 50 ₰.

— — Op. 9. **2 Salonstücke** für Pianoforte. No. 1. Gavotte. No. 2. Stilles Glück à 75 ₰.

Wichern, Caroline, Op. 40. **Poésies musicales** pour le Piano. 2 ℳ 50 ₰.

— — Op. 41. **6 Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Die Haideblume von Tiefensee. — Du liebe Taube. — Die Turteltaube. — Volkslied. — Am Abend. — Herein. Complet 2 ℳ 50 ₰.
Dieselben auch einzeln.

— — Op. 42. **6 Gesänge** für vierstimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. Im Schacht. — Ihr Sternlein hoch am Himmelszelt. — Ich weiss nicht, wie es gekommen. — Rosenzeit. — Schneeflöckchen. — Abschied. Partitur 2 ℳ 80 ₰. Stimmen 2 ℳ

— — Op. 43. **25 ein- und zweistimmige Lieder** für grosse und kleine Kinder mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ netto.

Edition Schuberth.

(Nova 1885.)

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

Complete Editionskataloge 1885/86 gratis und franco. [886.]

Clavier zu 2 Händen.

		ℳ	₰
2901	**Beethoven,** Allegretto a. dem Trio in Esdur. Op. 70, arrang. von Dr. Stade	1	—
2567	**Grammann, C.,** Op. 44. Neuer Frühling. 10 Clavierstücke	3	—
2792	**Jahrow, A.,** Op. 14. Regiment vorwärts. Marsch	1	20
2587	**Nessler,** „Trompeter von Säkkingen": Jung Werner-Marsch nach Motiven aus der Oper von Anton Strauss	1	50
2609	— — Marien-Walzer nach Motiven aus der Oper von Anton Strauss	2	—
2610	— — Trompeter-Quadrille —— do. —— do. ——	2	—
2897	**Schwalm, O.,** Op. 12. Drei melodische Etuden	1	50
2875	**Walther, C.,** Op. 114. Chauvancy-Marsch	1	20
2460/1	**Winterberger, Alexander,** Op. 87, No. 1/2. Romance et Elégie à	1	50
2462/3	— — Op. 88, No. 1/2. Romance et Valse à	1	50
2483/4	— — Op. 89, Heft I/II. Sechs Sonatinen à	2	50
2967	— — Op. 100, Heft I. Weihnachtsmusik. (Heft II/III erscheinen in ca. 14 Tagen.)	1	50
2965	—— Op. 101. Jugendalbum. Heft I, No. 1/20. Inhalt: Sonntag-Morgen; Die letzten Blumen; Tanzlust; In der Fremde; Jägerliedchen; Der kleine Wildfang; Scherzo; Auf dem Spielplatz; Volksliedchen; Spanischer Tanz; Im Walde; Bettelmädchen; Andacht; Slavisches Liedchen; Ländler; Klage; Unerwartete Freude; Wettlaufen; Kinderpolka; Liedchen.	2	—
2966	—— Op. 101. Jugendalbum. Heft II. No. 21/40. Inhalt: In der Dorfschenke; Waffenspiel; Serenade; Gruss; Frühlingsliedchen; Auf der Wanderschaft; Kleine Ballade; Bei Regen und Wind; Alla Marcia; Lied ohne Worte; Wiegenlied; Albumblatt; Sorglos; Der wilde Jäger; Fromme Weise; Walzerlaune; Maiglöckchen; Ungarisch; Im Walde; Am Waldbach.	2	—

Clavier zu 4 Händen.

489	**Raff,** Op. 55, No. 2. Frühlingsnahen, arr. v. Dr. Stade	1	50

Für 3 Hände.

2465	**Liszt,** Der nächtliche Zug aus Lenau's Faust, arrang. von Dr. Stade	8	—
2464	— Mephistowalzer a. Lenau's Faust, arr. v. Dr. Stade	6	—

Harmonium und Clavier.

2467	**Bach,** Schlusschor aus der Matthäus-Passion, „Wir setzen uns mit Thränen nieder", arr. v. Dr. Stade	2	50
2645	**Schubert, F.,** Andante aus Op. 166	3	—

Violine und Clavier.

2568	**Grammann, C.,** Op. 45. Sonate	4	50
2873	**Wilhelmj, Aug.,** Paraphrase von Raff's Andante aus Opus 73	2	—

Violoncell und Clavier.

2569	**Grammann, C.,** Op. 46. Romanze	1	25
59	**Raff,** Op. 73. Erste grosse Sonate (Carl Schröder). (Op. 128, 129, 145. Dritte bis fünfte Sonate im Stich.)	8	—

Zither.

2878	**Nessler,** Trompeter von Säkkingen. Potpourri von Ed. Bayer	3	—

Gesänge mit Clavierbegleitung.

2680	**Gerlach, Th.,** Op. 6. Zwölf kleine Lieder für eine Singstimme. Inhalt: Volkslied; Trinklied aus Mirza Schaffy; Es weht durch die Natur ein Hauch; Ein kleiner Stern am Himmelszelt; Mir ist, nun ich dich habe; Guter Wunsch; Durch die Frühlingsblüthen rauscht; Erster Schnee liegt auf den Bäumen; Die zwei Rosen; Mein schönstes Leben war mein Lieben; Meine Lieb ist wie ein altes Lied; Erinnerung.	2	—
2466	**Grammann, C.,** Op. 37. In der Nacht, für tiefe Stimme	1	50
2540	— — Op. 48. Mummelsee. Concertlied für Sopran oder Tenor	1	—
2541	**Grammann, C.,** Op. 49. Sechs Lieder für eine Singstimme. Inhalt: Der Rose Begräbniss; Hüte dich; Das Röslein; Dass Gott dich behüt; Ich habe dich; Trutzliedchen.	3	—
2428	**Umlauft, P.,** Op. 17. Zwei Lieder. No. 1. Abenddämmerung; 2. Und wär ich der Frühling; für Sopran oder Tenor	1	—
2911	**Willemsen, H.,** Op. 12. Heft I. Vier Lieder für eine Singstimme. Inhalt: Viel Träume; Am Strande; Der Himmel hat eine Thräne geweint; Wenn er geschritten kommt. (Heft II im Stich.)	2	—
2419	**Winterberger, Alexander,** Op. 83. Zwei deutsche Volkspoesien für eine Singstimme	2	—
	— — Op. 91. Dreissig Lieder und Gesänge: No. 1—15 für hohe Stimme.		
	1. „Lass, o Welt, o lass mich sein" von E. Mörike	—	75
	2. „Und willst du von mir scheiden" von W. Hertz	—	60
	3. Im Mai von Sturm	—	75
	4. Gute Nacht! von H. E. Jahn	—	75
	5. „Die Blume, die beim Scheiden", von H. E. Jahn	—	60
	6. „Komm, o Lieb, an meine Brust" von van Berg	—	75
	7. Mädchenträume. „Blau ruht die Nacht" von Th. Dahn	—	75
	8. Mädchenträume. „Eine Rose nickt an Zweigen" von Th. Dahn	—	60
	9. Am Fenster von Th. Dahn	—	60
	10. Auf den Lagunen. Gondellied von Rückert	—	60
	11. Zu spät von H. E. Jahn	—	60
	12. Wolkenflug von Th. Dahn	—	60
	13. Am See von Oscar Welten	—	60
	14. Welke Rosen von Lenau	—	60
	15. Was man stehlen darf und was nicht von F. Dahn	—	75
	No. 16—21 für mittlere Stimme.		
	16. Zu deinen Füssen will ich ruhn von Roquette	—	75
	17. Stille Thränen von J. Kerner	—	75
	18. Lied des Troubadours von F. Dahn	—	75
	19. „Wie schön der Lenz dir immer lacht" von H. E. Jahn	—	60
	20. Erloschener Stern von F. Dahn	—	60
	21. Volksweise. „Was ist das mit dem Leben" von Anzengruber	—	60
	No. 22—30 für tiefere Stimme.		
	22. Schlummerlied (deutsch)	—	60
	23. Der Wanderer in der Sägemühle v. J. Kerner	—	75
	24. Haidelied von H. E. Jahn	—	60
	25. Mondnacht von H. E. Jahn	—	60
	26. Winter von H. E. Jahn	—	60
	27. Naht sich einst deiner Schwelle von H. E. Jahn	—	60
	28. Sein Tritt von Th. Dahn	—	60
	29. Düsterer Abend von H. E. Jahn	1	—
	30. Waldrast von Th. Dahn	—	75

Mehrstimmige Gesänge.

2425	**Grammann, C.,** Liebesbotschaft. Männerchor. Part.	—	80
	— — Stimmen	1	—
2429	**Hiller, F.,** Op. 25. Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen. Inhalt: Römisches Ritornell; Der König in Thule; Zwei Rosen; März.	2	—

Orchesterwerke.

2430	**Grammann, C.,** Op. 37. In der Nacht, mit Sopransolo, Partitur ℳ 1,50, Stimmen	3	—
2896	— — Op. 48. Mummelsee mit Sopransolo, Partitur	3	—
2805	**Jahrow, A.,** Op. 14. Regiment vorwärts. Marsch für Militairmusik. Stimmen	6	—
2673	**Nessler,** Der Trompeter von Säkkingen. Marsch nach Motiven aus der Oper für Militairmusik von C. Walther. Stimmen	6	—

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Durch technische Hindernisse verspätet, erscheint nunmehr am **1. December** a. c. **die bereits vor ihrer Stichvollendung (durch Aufführung aus dem Manuscripte)**

berühmt gewordene

Siebente Symphonie

(Edur)

von

Anton Bruckner.

Dieses Werk wurde mit **sensationellem Erfolge** aufgeführt in **München** durch Hofcapellmeister **Levi**, in **Leipzig** durch Capellmeister **Nikisch**, in **Carlsruhe** beim Musikfeste des **Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins** durch Hofcapellmeister **Mottl.**

Für die diesjährige Saison bereits von **22 Concertdirectionen zur Aufführung angenommen!**

Nach des Meisters eigenem Ausspruche sein bedeutendstes Werk!

Partitur 30 Mark. Orchesterstimmen 30 Mark.
Vierhändiger Clavierauszug von **Franz** und **Josef Schalk 12 Mark.**

[887.]

Verlag von **Albert J. Gutmann** in **Wien,**
kaiserl. königl. Hofmusikalienhandlung.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos.

[888.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. November 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 49.**

Inhalt: Der Dominant-Hauptseptimenaccord und seine Auflösungen. Ein Beitrag zur Harmonielehre von L. Lübenau. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bremen und Cöln (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von E. Kastner und P. Schumacher. — Briefkasten. — Anzeigen.

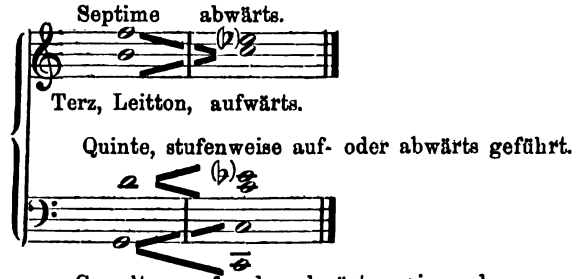
Der Dominant-Hauptseptimenaccord und seine Auflösungen.

Ein Beitrag zur Harmonielehre

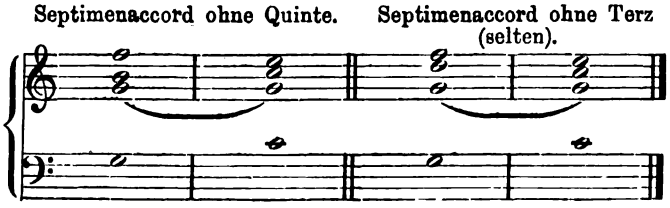
von **L. Lübenau.**

Es ist in der Kunst unmöglich, Regeln, wie in der exacten Wissenschaft, aufzustellen. Der Lehrer kann dem Lernenden gemeinhin nur Principien unterbreiten: diese erleiden in der Praxis der Tonkunst zahlreiche Ausnahmen, welche oft dem erstgelehrten Grundsatze widersprechen. Dies tritt recht auffallend zu Tage bei den Auflösungen des Hauptseptimenaccordes der fünften Stufe. Als erster und hauptsächlichster Grundsatz gilt hier: man führe die Septime eine diatonische Stufe abwärts, man lasse den Grundton einen cadenzirenden Quartensprung aufwärts oder Quintensprung abwärts machen, die Terz, der Leitton der Tonart, soll eine kleine chromatische Stufe aufwärts geführt werden, während die Quinte eine Stufe aufwärts oder abwärts gehen kann.

Diese erste und natürliche Auflösung des Dominant-Hauptseptimenaccordes erfolgt demnach in den Dreiklang der Tonica und gibt diesen unvollkommen mit wegbleibender Quinte in folgender Gestalt:

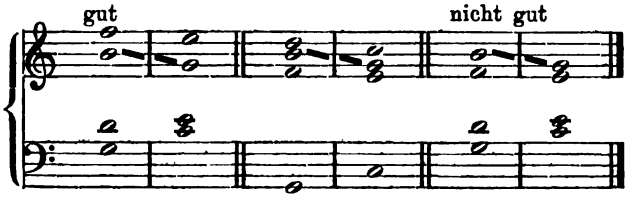


Um den Dreiklang bei der Auflösung vollständig mit allen seinen Intervallen zu erhalten, haben wir zwei Mittel. Wir geben entweder den Septimenaccord ohne Quinte, zuweilen, wenn auch nur in seltenen Fällen, sogar ohne die Terz, und verdoppeln dafür den Grundton des Septimenaccordes in einer Mittelstimme, in welcher er liegenbleibend bei der Auflösung die Quinte des Dreiklangs der Tonica gibt.

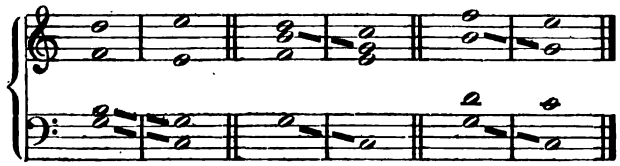


Dieses Mittel, den Septimenaccord in der Grundstellung ohne die Quinte zu geben, findet in der Praxis sehr häufig Anwendung. Wir finden, besonders bei der Schlussbildung, wie überhaupt bei cadenzirender Auflösung, den Septimenaccord selten mit allen seinen Intervallen, weil öfter ohne die Quinte mit verdoppeltem Grundton, und man erreicht alsdann den Zweck, den darauffolgenden Dreiklang der Tonica vollständig mit allen seinen Intervallen zu erhalten.

Das zweite Mittel dafür ist die sprungweise Abwärtsführung der Terz des Septimenaccordes in die Quinte des Dreiklangs. Dies soll nur dann geschehen, wenn die Terz des Septimenaccordes in einer Mittelstimme liegt, da der Sopran ein derartiges Abwärtsspringen der Terz, des Leittons der Tonleiter, nicht gut erträgt.



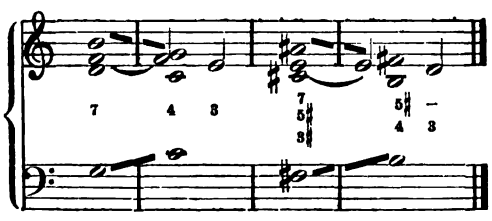
Das Abwärtsspringen der Terz des Septimenaccordes, falls diese in einer Mittelstimme liegt, wird dem Harmonieschüler und Anfänger überdies nur dann gestattet, wenn der Bass eine Gegenbewegung gegen die abwärts springende Terz ausführt. Wir finden aber auch Auflösungen wie die folgenden selbst bei den besten Meistern:



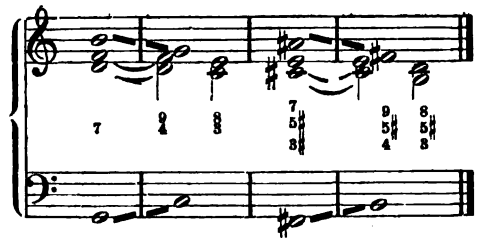
Man legte demnach den bei diesen Auflösungen unvermeidlichen verdeckten Quintenparallelen kein sonderliches Gewicht bei, obschon beide Stimmen, Grundton und Terz, sprungweise in die Quinte geführt wurden und die Bewegung aller vier Stimmen in vielen Fällen in der gleichen Richtung nach unten erfolgte.

Aber auch wenn die Terz des Septimenaccordes im Sopran liegt, kann diese unter Umständen sprungweise nach unten in die Quinte des Dreiklangs geführt werden. Dies kann beispielsweise recht gut in einer Sequenz geschehen, zumal wenn, wie im folgenden Beispiele, die Auflösung durch einen Vorhalt oder Doppelvorhalt verzögert wird.

Terz des Septimenaccordes im Sopran sprungweise nach unten geführt:

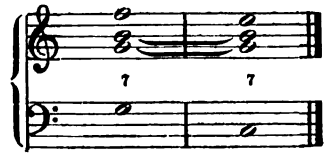


oder:

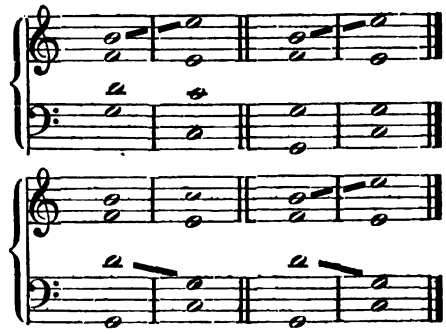


In solchen Fällen wird der Bass jedoch stets eine Gegenbewegung ausführen müssen.

Dass der Dominant-Hauptseptimenaccord sich in nicht cadenzirender Weise auch vielfach anders weiter führen lässt, ist aus vielen, guten Harmonielehrbüchern zur Genüge bekannt. Es ist allerorten erwähnt, dass bei solchen Auflösungen die Septime liegen bleiben, bei der cadenzirenden Auflösung schon und bei modulatorischen Wendungen schrittweise aufwärts geführt werden kann, dass der verdoppelte Grundton gleichzeitig mit der Quinte des Septimenaccordes bei der cadenzirenden Auflösung in den entsprechenden Nebenseptimenaccord liegen bleibt, wie hier gezeigt wird:



dass die Terz bei der cadenzirenden Auflösung einen Quartensprung aufwärts, die Quinte einen Quintensprung abwärts machen kann, wie dies in den folgenden Beispielen gezeigt ist:



Alles Dies sind bekannte Erscheinungen, welche jedem Harmonieschüler gelehrt werden. Andere und weniger häufig vorkommende Bewegungen der Intervalle des Dominantseptimenaccordes bei seinen Auflösungen und Fortführungen sollen den Gegenstand unserer Betrachtung bilden.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen, Ende October 1885.

Seit dem 1. September führt der frühere Regisseur unseres Schauspiels, Hr. Alexander Senger, die Direction des Bremer Stadttheaters. Wie gross und erfreulich das ihm seitens des Publicums entgegengebrachte Vertrauen schon von vornherein war, beweist am besten der Umstand, dass das diesjährige Abonnement eine noch nie dagewesene Höhe erreichte. Das, was man von dem neuen Director erhoffte und was er selbst in einer Ansprache nach dem Schlusse der ersten, mit grosser Begeisterung aufgenommenen Vorstellung („Lohengrin") versprach, hat sich denn auch bis jetzt in reichem Maasse erfüllt, und man kann nur wünschen, dass er in dem bisher bewiesenen Streben fortfahren möge. Sämmtliche Neuinscenirungen älterer Werke, sowie die Vorführung der Novität „Silvana" legten vollgiltiges Zeugniss ab von der gediegenen künstlerischen Leitung des Hrn. Director Senger. Ausser der zuletzt genannten Oper wurden noch folgende Werke dargestellt: „Lohengrin", „Fidelio", „Figaro's Hochzeit", „Die Zauberflöte", „Tell", „Der Freischütz", „Die Hugenotten", „Die schöne Melusine" (von Theodor Hentschel), „Der Trompeter von Säkkingen", „Das Nachtlager von Granada", ferner noch „Martha", „Tannhäuser", „Robert der Teufel" und „Tell" in neuer Besetzung, welch letztere vier Vorführungen ich nicht besuchte. Auch in der Personalbesetzung ist die neue Direction äusserst glücklich gewesen, denn unter den neuengagirten Mitgliedern der Oper sind zum Theil Kräfte ersten Ranges, die auch den grössten Bühnen zur Ehre gereichen würden, und von den früheren Mitgliedern braucht nur der Name von Frau Klafsky genannt zu werden, um zu beweisen, in welch hervorragender Kunstepoche und glücklicher Zeit wir hier leben. So können wir jetzt getrost unsere Oper neben die der ersten Musikstädte Deutschlands stellen, während in früheren Jahren schon der Gedanke an einen solchen Vergleich mit Hohn und Spott zurückgewiesen worden wäre. Dass ich nicht parteiisch übertreibe, werden alle Die zugeben, die vielleicht eine hiesige „Fidelio"-Aufführung mit einer solchen in Leipzig nach eigener Anschauung vergleichen. Hat Leipzig für die Fidelio-Rolle eine Künstlerin allerersten Ranges aufzuweisen, so besitzt die hiesige Oper in Frau Klafsky eine jener Collegin völlig ebenbürtige Sängerin, die ja auch kürzlich bei ihren mit seltenem Erfolg gekrönten Gastspielen in Hamburg und Berlin als eine der hervorragendsten Sängerinnen Deutschlands gefeiert worden ist. Ihr erstes hiesiges Auftreten nach den Ferien als Elsa glich einem grossartigen Siegeseinzuge, und auch als Elisabeth, Valentine, Gräfin (in „Figaro's Hochzeit"), Agathe, Alice und Melusine errang sie neue, grosse Triumphe. Als leitende Kräfte stehen der neuen Direction zur Seite die HH. Capellmeister Theod. Hentschel, Ruthardt, Geisler, Chordirector Nössler und Regisseur Miller. Hr. Capellmeister Ruthardt, der nunmehr an Stelle Anton Seidl's festengagirt ist, hat auch hier seinen Ruf als tüchtiger, umsichtiger und feinsinniger Operndirigent bewiesen, wie kaum anders zu erwarten war, und auf die Verdienste von Hrn. Th. Hentschel ist in diesem Blatte schon öfters hingewiesen worden.*) Ein unvergesslicher Abend war der vom 25. September, an dem seine Oper „Die schöne Melusine" zur Feier seines 25jährigen Jubiläums als Capellmeister des hiesigen Stadttheaters aufgeführt wurde und an dem man ihm so reiche Ehren und Huldigungen von allen Seiten entgegenbrachte, wie es nur selten bei derartigen Feierlichkeiten geschehen dürfte. — Hr. Capellmeister Geisler, der in zwei Concerten Teresina Tua wirkungsvoll am Flügel begleitete, dirigirte am Sedanfeste einen neuen Festmarsch eigener Composition, der recht beifällig aufgenommen wurde. — Auch in Hrn. Nössler scheint Hr. Director Senger eine schätzbare Kraft gewonnen zu haben, und was Hr. R. Miller als Opernregisseur leistet, bedarf keines neuen rühmenden Zeugnisses, ebenso wie die künstlerische Thätigkeit der schon der früheren Direction angehörenden Bühnenmitglieder, von denen vor Allen Frau Telle-Lindemann, die HH. Nebuschka und Friedrichs, ferner Frl. Fischer und Frau Seeger zu erwähnen sind. Von den neuen Mitgliedern unserer Oper nenne ich zuerst Frau Grossi, die es nach den grossen Erfolgen an ersten Bühnen nicht verschmähte, in einem kleineren Kreise zu wirken und die alle die an ihr gepriesenen Vorzüge ihrer Künstlerschaft sich erhalten hat. Nachdem sie als Königin der Nacht, als Susanne, Mathilde („Tell"), Lady (Martha), Margarethe („Hugenotten") und in einem Tua-Concerte mit vielem Beifall aufgetreten war, soll sie als Isabella in „Robert der Teufel" ihren grössten Triumph gefeiert haben. — Da schon nach den ersten Vorstellungen in dieser Saison Frau Seidl-Kraus mit ihrem Gemahl Bremen verliess — sie war nur einmal als Marzelline aufgetreten —, so musste die neue Direction nach Ersatz suchen, der in zwei jugendlichen Sängerinnen, in Frl. Beyer und Frl. Hadringer, gefunden worden ist. Die erstere Dame hörte ich nur einmal, und zwar als Pamina, als sie noch in der letzten Stunde für Frau Seidl-Kraus eintrat, um die angekündigte Vorstellung zu ermöglichen, womit sie bewies, dass sie bereits einen erfreulichen Grad musikalischer Sicherheit erreicht hat. Frl. Hadringer wurde in ihren beiden Hauptpartien (als Maria im „Trompeter von Säkkingen" und als Silvana) recht günstig aufgenommen, denn sie ist in jeder Hinsicht ein reiches Talent, das in einem glücklichen Emporstreben begriffen ist. Unserem neuen Heldentenor, Hrn. Martens, wird es nicht leicht gemacht, sich allgemeine Anerkennung zu erringen, was darin zum Theil seinen Grund hat, dass seine dramatische Gestaltungskraft noch nicht die genügende Höhe der Ausbildung erreichte; im Uebrigen aber ist er ein vortrefflicher Sänger, der in der Reihe unserer heutigen Heldentenöre wohl einen ehrenvollen Platz beanspruchen darf. Ein gleiches Lob gilt für den neuen lyrischen Tenor, Hrn. Erl, dessen gesanglichen Vorzüge hier allgemein gewürdigt werden und der bei seinem Auftreten immer reichen Beifall erntet. Wenig Gelegenheit, sein Können zu zeigen, hatte bisher der Tenorbuffo, Hr. Sanio, doch die bisherigen Proben zeigen, dass auch dieses Fach hinreichend besetzt ist. Als zweiter Baritonist ist Hr. Porten engagirt. Seine beste Leistung auf unserer Bühne war unstreitig sein Papageno, durch den er einen schönen Erfolg erzielte. Wenn ich nun zuletzt den neuen ersten Baritonisten Hrn. Greve nenne, so geschieht es, um für ihn die herzlichsten, wärmsten und ehrendsten Worte der Anerkennung aufzusparen. Endlich wieder einmal ein wahrer Künstler, ein echter Sänger von Gottes Gnaden! Man muss eigentlich gegen das Schicksal grollen, dass dieser so hochbegabte Künstler verhältnissmässig so spät zur Bühne gekommen ist. Wie sind bei ihm alle Vorzüge vorhanden, die ihm ermöglichen, nach dem Höchsten zu streben: glänzende Stimmmittel, warmherziges, leidenschaftliches Empfinden und hohe dramatische Begabung. Schon jetzt hat er sich in Vieler Herzen hinein gesungen, und man darf ihn sicher in nicht allzuferner Zeit neben die ersten Vertreter seines Faches stellen. — Schliesslich erwähne ich noch zwei Theater-Concerte von Teresina Tua und Marie Benois. Die gefeierten Künstlerinnen spielten vor vollbesetzten Häusern, die ihnen reiche Huldigungen entgegenbrachten. B.

*) Noch ausführlicher soll dies nächstens in einem besonderen Artikel geschehen. D. Red.

Cöln.

(Schluss.)

Beim Lesen des Programms zum zweiten Gürzenich-concerte wird man uns auswärts wohl vielfach um die Aufführung von Berlioz' Requiem beneidet haben. Die Gelegenheit, dieses zu hören, bietet sich ja zu selten. Das Werk liegt auf dem Chimborasso der Schwierigkeiten, es ist nach seinen abnormen Anforderungen an den Ausführungsapparat eine musikalische Veste, der man sich in Deutschland bislang nur höchst selten beizukommen bestrebte. Die hiesige Aufführung erfolgte im Wesentlichen dem Original gemäss. Das gute Gelingen, das siegreiche Hervorgehen aus dem Kampfe mit den monströsen Schwierigkeiten des Kolosses ist daher nicht genug zu bewundern. Ohne ein Heer von Ausführenden zu besitzen, wie es bei Musikfesten zusammengezogen wird, mit nur einheimischen Kräften hat Wüllner die That vollbracht; gleich zu Anfang der dieswinterlichen Gürzenichconcerte ist also solch gewaltige Schlacht geschlagen, solch glänzender Sieg erfochten worden. Mag nun die Sache selbst, in deren Dienst man seine ganze musikalische Kraft gestellt hatte, noch so verschiedenartig be-

urtheilt werden, wir haben wenigstens gesehen, welchen Grad der Leistungsfähigkeit unser Chor und Orchester schon jetzt bei ganzer Anspannung zu erreichen vermögen, wir haben gesehen, dass es nicht nur die glänzenden musikalisch-intellectuellen Eigenschaften Meister Wüllner's sind, welche uns auf seinen Besitz stolz machen können, sondern auch sein unermüdlicher Fleiss, seine aufopferungsvolle Ausdauer. Denn nur bei solcher konnte in so kurzer Zeit so Grosses geleistet werden. Berlioz' Requiem entstand bekanntlich im Jahre 1837 in Paris und war für eine grossartige, auf Staatskosten im Invalidendom veranstaltete Trauerfeier bestimmt. Dass Berlioz bei seinen Excentricitäten, insbesondere bei seiner Vorliebe für das Gigantische, diese Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehen liess, der Gewährung selbst der complicirtesten Ausführungsmittel sicher, eine musikalische Aufgabe zu liefern, wie sie bisher noch nicht gestellt, deren Lösung ein fünffaches Orchester benöthigt, bei einem Aufgebot von 16 Pauken, 10 grossen Becken, mehreren Tamtams, je 16 Posaunen und Trompeten, 12 Hörnern, je 4 Ophikleiden und Cornets u. s. w., das kann nicht Wunder nehmen. Eine ausserordentliche Veranlassung zeitigte das Werk, in ausserordentlichem Raume, im Invalidendom, gelangte es zur Aufführung, und das ist es, was wir bei einer heutigen Beurtheilung wohl berücksichtigen müssen, wenn man namentlich in dem „Dies irae" sich der erschütternden Macht der vier Posaunenchöre gegenüber nicht mehr ganz sicher fühlt oder angesichts des Sturmes, in welchen uns die Pauken in Verbindung mit der dicken Trommel versetzen, die Flucht ergreifen möchte. Es ist viel Lärm, aber sicher nicht: um Nichts. Wenigstens war nicht Effecthascherei das Streben Berlioz', wenn auch sein Erreichtes in diesem Falle nur aus einer Reihe von zum Theil grossartigen Effecten besteht, auf deren charakteristischer Fassung die Wirksamkeit des Ganzen beruht. Berlioz war Beherrscher der orchestralen Mittel und wusste mit diesen wunderbare Wirkungen zu erzielen, aber seiner Originalität und Grösse im Schildern und Malen von Einzelheiten entspricht namentlich in dem Requiem nicht seine Erfindungsgabe im Allgemeinen, den kühnsten Anschlägen folgte oft nur ein theilweises Gelingen, den grossartigen Ideen fehlt es zur ganzen Verwirklichung an der schöpferischen Kraft der Ausführung. So haben wir ein Werk, in welchem der Weg des Werthes bergauf und bergab geht, Grosses und Geringes berührend, Glänzendes und Armes. Dem Requiem fehlt trotz der erschütternden Wirkung einzelner Momente die Stimmung der Todtenmesse gänzlich. So gewaltig auch Manches packt, es erhebt nicht, und die Wirkung ist oft nach dem letzten Accord des Theiles, in welchem sie erzielt wurde, verraucht. Das muss bei den Meisten so gewesen sein. Wie wäre es sonst möglich gewesen, dass vor dem Offertorium das, allerdings ziemlich ungestüm hervorbrechende Niesen eines Herrn grosses anhaltendes Gelächter erregte. Ueber die musterhafte Ausführung haben wir bereits gesprochen, es wäre noch hinzuzufügen, dass die Aufnahme selbst keinerlei Begeisterung verrieth. Das war nicht die harmonisch schöne, vollbefriedigte Stimmung, wie sie zu Anfang des Concerts Mendelssohn's A moll-Symphonie mit ihren freundlich anregenden, zutraulichen Klängen erweckt hatte, fast das Gegentheil davon. Carl Wolff.

Berichte.

Leipzig. Wie schriller Missklang ertönten im letzten Gewandhausconcerte aus dem Munde einer ausländischen Sängerin Weisen, die der so ängstlich gewahrten Grandezza des berühmten Instituts geradezu Hohn sprachen und lebhaft an unendlich profanere Concertlocale gemahnten. Auf Novitäten solcher Art wie „Air du rossignol" aus der Oper „Les noces de Jeanette" von Victor Massé, auf so seichte Machwerke wie die Arie „Care compagne, e voi, teneri amici" aus der Bellini'schen „Sonnambula" darf man leichten Herzens verzichten, ohne fürchten zu müssen, etwas Kunstwürdiges zu entbehren. Wie vornehm nahmen sich in solcher Gesellschaft die Cherubini'sche Ouverture zur Oper „Die Abenceragen" und am Schlusse des Programms die wundervolle F dur-Symphonie von Hermann Goetz aus. Vielleicht war die Aufnahme des letzteren Werkes nach jener Musik eine um so wärmere; es wurde so begeistert applaudirt, dass man zuversichtlich aussprechen darf, das schöne Goetz'sche Werk zählt schon jetzt zu den Lieblingen des neueren symphonischen Thaten gegenüber sich so spröde verhaltenden Gewandhauspublicums. Die Goetz'sche Symphonie verdient diese Anerkennung wie die besten modernen Werke gleicher Gattung. Es thut so wohl, einmal wieder einem so kräftigen Talente zu begegnen, das nicht ängstlich rechts und links nach geistigen Stützen auszublicken braucht; das im Bewusstsein eigener Kraft sich auf sich selbst verlässt und im Brunnen des eigenen Talentes eine reiche Fülle schöner Gedanken schöpft; das fröhlich und frei seinem idealen Zuge zu folgen vermag und so edel und herrlich sich gibt, dass es eine seltene Lust ist, seinen Weisen zu lauschen. Man kann nur unendlich bedauern, dass das Schicksal diesem grossen Talente keine Frist gönnte, die Welt mit anderen schönen symphonischen Werken zu beglücken. Das Orchester spielte die Symphonie ganz hinreissend, Hr. Capellmeister Reinecke dirigirte mit Feuer und sichtlicher Begeisterung, und so entstand in der übereinstimmenden Wirksamkeit dieser Factoren eine Leistung von seltener Vollendung; es bleibt dem Wunsche nur Eines übrig: dass man bald wieder einem so interessanten neuen Werke in so vorzüglicher Ausführung begegnen möge. Die am Anfange gespielte Ouverture, obgleich zu den Glanzleistungen der Capelle gehörend, zeigte in der Einleitung nicht immer die gewohnte Präcision, im Allegrosatze dagegen war die Ausführung unübertrefflich. Reich war das Concert solistisch bedacht, doch muss dem Instrumentalisten vor der Sängerin der Vorzug eingeräumt werden. Der Pianist Hr. Blumer aus Colmar hatte sich schon am Schlusse der vorigen Saison in der „Euterpe" und einem Extraconcert im Neuen Gewandhause als vortrefflicher Künstler eingeführt. Er ist eine pianistische Specialität. Anschlag und Technik sind von bewundernswerther Feinheit und Klarheit, die Volubilität des Handgelenks und der Finger ganz erstaunlich. Nirgends geht der Künstler über das Maass hinaus, das seinem eigentlichen Talente immanent ist; bleibt so öfter der Wunsch offen, Manches kräftiger und eindringlicher angefasst zu sehen, so entschädigen dafür in reichstem Maasse die feine Nuancirung und viele geistreiche Züge der Auffassung. Zur Darstellung des weniger tiefen als glänzenden Gmoll-Concertes von Saint-Saëns eignet sich das Talent des Hrn. Blumer vorzüglich, und man kann sich das Concert kaum eleganter gespielt denken, nur dürfte der letzte Satz in ruhigerem Tempo sich noch besser ausnehmen. Wenn schon unser virtuoses Gewandhausorchester dem Spieler kaum zu folgen vermochte, so dürften bei minder guter Begleitung die Conflicte unvermeidlich sein. Der Pianist wurde in ehrendster Weise ausgezeichnet und nach den Solostücken (Etude No. 4 aus Op. 26 von Thalberg, „Chant polonais" von Chopin-Liszt und „Spinnerlied" von Wagner-Liszt) zu einer Zugabe genöthigt, die er in den Etuden Des dur von Henselt und Ges dur von Chopin gewährte. Nach der Wahl ihrer Vorträge durfte man auch in Frl. Dyna Beumer eine technische Specialität erwarten, doch wurde man darin enttäuscht. Die Concession, welche man der Sängerin in jenen schon oben getadelten Compositionen machte, schien durch Nichts gerechtfertigt. Die Stimme der Künstlerin ist klein, der Ansatz in den höheren Lagen oft geradezu gewöhnlich. Dagegen ist die Schulung des Organs zu loben und auch die grosse technische Fertigkeit und hervorragende Begabung zur Coloratur soll gern anerkannt werden. Dem meisterhaften, tonlich wie technisch ganz ausgezeichneten Spiele des Hrn. Schwedler, Mitgliedes der Capelle (Flöte), gegenüber konnte sich die Sängerin in der Massé'schen Arie künstlerisch kaum behaupten. Befangenheit oder Unwohlsein kann man als Gründe für die Enttäuschung, welche Frl. Beumer bereitete, nicht anführen, da die Vorträge der Künstlerin im Extraconcert, Sonntag, den 15. November, ganz gleichartig wie die im Abonnementconcert ausfielen. Weder in der Arie aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini, noch in der „Idylle" von Haydn und den Variationen von Proch vermochte sie das beim ersten Auftreten gefasste Urtheil zu ihren Gunsten umzuwandeln. Dieses Extraconcert wies ein auffallend starkes Deficit im Besuche auf und stand in der Reihe der bisher stattgefundenen künstlerisch am niedrigsten. Daran konnte das treffliche Spiel des Hrn. Blumer und die Mitwirkung unserer ausgezeichneten Streicher im Rubinstein'schen Gmoll-Claviertrio Nichts ändern. Die Vorführung dieses höchst schwachen Opus, einer wässerigen Mendelssohn-Nachahmung, ist durchaus nicht zu billigen. Sie hatte höchstens das Verdienst, ein erfreuliches Schlaglicht auf die Bedeutung dieses grössten Rubinstein'schen Vorbildes zu werfen, und so hätte man viel lieber Eines der wenn auch oft gespielten, so doch jenem Rubinstein'schen Werke gegenüber geradezu classisch vollendeten und unendlich höher stehen-

den berühmten Trios des in unserer Zeit doch wohl etwas zu geringschätzig behandelten Meisters auf dem Programm gesehen. Die Ausführung des Trios durch die HH. Blumer, Petri und Schröder war nach allen Seiten hin eine ausgezeichnete. Hr. Blumer errang sich mit seinen Solovorträgen (Praeludium und Toccata von Lachner, 13. Rhapsodie von Liszt, Romanze aus dem Emoll-Concert von Chopin und Valse-Caprice von Strauss-Tausig) einen grossen Erfolg. Leider vergiff er das Tempo in dem Chopin'schen Stücke gänzlich, auch die sonstige Auffassung war zu conventionell. Dass Hr. Blumer am Schlusse die Edur-Polonaise von Liszt zugab und dieselbe viel glänzender und stilvoller spielte, als vor 14 Tagen Hr. Rummel, sei ihm als besonderes Verdienst angerechnet. Frl. Beumer wurde von einer ungenannten und uns unbekannten Dame präcis und sicher am Clavier begleitet. M. Krause.

Leipzig. Der gegenwärtig unter der rührigen Leitung des Hrn. Moritz Vogel stehende „Chorgesangverein Ossian" beging am 10. d. Mts. die Feier seines 39. Stiftungsfestes mit einem Concert im Saale Bonorand, für welches er sich der Mitwirkung der Sängerin Frau Böhme-Köhler, der Pianistin Frl. Hedwig Löwe und des Tenoristen Hrn. Trautermann, sowie der Capelle des 107. Infanterie-Regiments versichert hatte. Die vorgeführten Chorwerke waren sämmtlich mit Orchesterbegleitung und lauteten: „Mirjam's Siegesgesang" (mit Sopransolo) von Schubert, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt und „Richard Löwenherz" (mit Tenorsolo) von F. Hiller. Letzteres war für uns und wohl überhaupt für hier Novität, jedoch leider keine solche, dass man seine Freude an ihr hätte haben können. Es ist Alles in ihr zu sehr Grau in Grau und kommt nirgends zu einem hellen, erwärmenden Durchblick oder gar zu einer durchschlagenden Wirkung; im Besonderen ist die Begleitung zu massig, sie umgibt namentlich den Chor wie mit einem schweren Eisenpanzer. Es klingt Alles, als ob der Componist bei der Niederschrift einen recht unfruchtbaren Tag gehabt hätte. Die Ausführung dieser Werke war mit Ausnahme der weniger glückenden Wiedergabe des Beethoven'schen Chores eine ganz erfreuliche, Dirigent und Chor gingen überall frisch und ihrer Sache sicher ins Zeug, die Solisten Frau Böhme-Köhler (in „Mirjam's Siegesgesang") und Hr. Trautermann (in „Richard Löwenherz") waren bei bester stimmlicher Disposition und fassten ihre Partien mit gutem Verständniss an, und auch das Orchester that seine Schuldigkeit meistens aufs Beste. Die beiden soeben genannten Solokräfte hatten sich ausserdem in einer Scene (zwischen Elsbeth und Roderich) aus Rheinberger's fast verschollener Oper „Die sieben Raben" eine dankbare Aufgabe gestellt, die sie auch mit vorzüglichem Gelingen zu lösen verstanden. Der treffliche Gesang der Frau Böhme-Köhler liess uns wiederum fragen, warum unsere grossen Concertinstitute diese gut geschulte einheimische Sängerin fortdauernd vornehm ignoriren und dafür so manches Mal Gesangskräfte von auswärts heranziehen, die sich mit Jener nicht entfernt zu messen vermögen? Hr. Trautermann ist hierin glücklicher, und wir freuen uns dessen, da derselbe ebenfalls ein wirklich tüchtiger, namentlich auch sehr musikalischer Sänger ist, der in jedem Concert seinen Platz gut auszufüllen vermag. Weniger gefallen haben uns die Leistungen der Clavierspielerin, die noch etwas entfernt von künstlerischer Reife erscheint. Der von ihr benutzte Concertflügel von Vogel & Co. in Plauen aus dem wohlassortirten Claviermagazin des Hrn. G. Schlemüller hier präsentirte sich trotz der nicht gerade vortheilhaften Behandlung seitens der Dame als ein schönes, klangvolles Instrument.

Zu einem wirklichen Hochgenuss gestaltete sich die dritte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Das Programm war zusammengesetzt aus einem weniger bekannten Streichquartett in Gdur von Haydn (No. 1 der Peters'schen Ausgabe), der werthvollen, jedoch lange hier nicht gespielten Brahms'schen Sonate für Clavier und Violoncell und dem mit süssem Wohllaut getränkten Streichquintett Op. 163 von Schubert und wurde ausgeführt von den HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt, J. Klengel und Schröder an den Streicherpulten und Hrn. Rehberg am Clavier. Die schon oft in unserem Blatt gerühmten hellleuchtenden Eigenschaften des Brodsky-Quartetts: seine von Einem Geiste beseelte Auffassung, die in das kleinste Geäder des Vortragsobjectes hinein warm pulsirende Empfindung, eine technisch makellose Durcharbeitung und ein eminent feiner Sinn für das Klangwesen traten sowohl in dem Haydn'schen Werke, wie in dem Quintett, bei dessen Wiedergabe Hr. Schröder das 2. Violoncell spielte, auf das Glanzvollste hervor. Bezüglich des letzteren Werkes darf trotz der verschiedenen Aufführungen, die es hier schon erfahren hat, behauptet werden, dass es in gleicher Vollendung und Weihe in Leipzig noch nicht vernommen wurde und deshalb auf Alle wie eine Novität wirkte. Mit einer wahrhaft heiligen Begeisterung waren die Künstler beflissen, die unzähligen Schönheiten des Werkes klar zu stellen, und in lautloser Stille und erdentrückter Stimmung lauschte das Auditorium dem herrlichen, einer Vereinigung vorzüglichster Instrumente entströmenden Tonspiel. Eine ausgezeichnete Reproduction erfuhr ebenfalls die Brahms'sche Sonate. Die HH. Rehberg und Klengel hatten sich mit der Edelart dieser Composition vollständig identificirt und boten infolge dessen eine Leistung künstlerisch ganz bedeutsamer Art. Dass wir in Hrn. Rehberg eine pianistische Kraft besitzen, die für unser Musikleben mehr und mehr unentbehrlich werden wird, indem der hochbegabte junge Künstler bei jeder sich ihm bietenden Gelegenheit als ein berufener Pionier für neuere Musik sich bethätigt, unterliegt keinem Zweifel.

Dresden. Am 30. October gab Christine Nilsson im Gewerbehaussaale mit Unterstützung eines schwedischen Tenoristen, Hrn. Björkston, und der Pianistin Frl. Eugenie Menter bei doppelt hohen Eintrittspreisen und ausverkauftem Saale ein Concert. Sie erzielte die grössten Wirkungen; während sie vor einigen Jahren bei ihrem hiesigen Auftreten nicht ganz disponirt war, hatte sie diesmal das Gros des Publicums für sich, welches ihr zujubelte und sie mit Blumen überschüttete. Ihre Domaine ist und bleibt der Kunstgesang, in welchem sie trotz ihrer sichtlich abnehmenden Stimmmittel noch immer das Bedeutendste leistet. Der Nuancenreichthum ihres Piano und Pianissimo, die Staccatis, Trillerketten u. s. w., mit denen sie ihre Virtuosenstücke und -Stückchen ausstattet, bleiben bewunderungswerth. Gounod's Schmuckarie der Margarethe war auch diesmal ihr Paradepferd; nächstdem wirkte sie durch den Vortrag schwedischer Lieder, von welchen auch die Stockholmer Bevölkerung ein Lied zu singen weiss, und die ihr eine so traurige Reclame bereitet haben. Man kann schon glauben, dass ihre Landsleute sich ihretwegen (namentlich, wo es Nichts gekostet hat) in hellen Haufen haben zusammenpferchen lassen, denn indem sie in kunstvollster Weise den einfachen Ton des Volksliedes trifft, ist ihr Gesang von der innigsten Anmuth und Liebenswürdigkeit beseelt. Ueber ihre Mitwirkenden ist beiderseits nicht allzuviel zu sagen. Der Tenorist verfügt über einen dünnen und höchst indifferenten Ton, dem nur eine gute Schulung zu eigen ist. In dem grossen Saal reichte er keineswegs aus, er war in jeder Beziehung ein Lückenbüsser und schien blos als Surrogat des Duetts aus dem „Trovatore" da zu sein. Frl. E. Menter, die Schwester der berühmten Sophie, soll sich nach vielen Versuchen erst ihre Sporen als Concertvirtuosin erringen. Bis jetzt ist ausser bedeutender, aus v. Bülow's Schule hervorgegangener Technik Nichts (?) zu spüren, was Verständniss und Empfindung anbetrifft. Der Vortrag der Beethoven'schen Sonate „Les Adieux" war gänzlich unreif, nur Chopin und Liszt lagen ihrem Fassungsvermögen etwas näher. — Am 1. Nov. gaben Frl. Götze, grossherzogl. Kammersängerin, und Frl. von Kotzebue ein Festconcert zur Erinnerung an das 10jährige Bestehen ihrer Gesangs- und Opernschule. Mehrere ihrer früheren Schülerinnen, welche jetzt an den Bühnen zum Theil höchst ehrenvolle Stellungen einnehmen, z. B. Frau Moran-Olden, die berühmte Primadonna des Leipziger Stadttheaters, Frl. Mandern, Hofopernsängerin in Altenburg, und Frl. v. Wenndrich am Dessauer Hoftheater, und eine gegenwärtige Schülerin, Frl. Splirt, mit umfangreicher Sopranstimme, waren die Stützen des Programms, welches zum grössten Theil Weber'sche Compositionen enthielt (die Einnahme war der Errichtung des Weber-Denkmals zu Eutin gewidmet). Der bedeutende Pianist und Lieblingsschüler Liszt's, Hr. Siloti, spielte mit wunderschönem Anschlag und immenser Bravour Chopin, Liszt und Tschaikowsky. Allseitigster Beifall folgte den Vorträgen des Letzteren, sowie der Damen, welche Zeugniss von den Resultaten der Götze-Kotzebue'schen Lehrthätigkeit ablegten. A. B.

Riga. Der hiesige Wagner-Verein beging am Vorabend des 22. October eine schöne Liszt-Feier, zu welcher sich die vorzüglichsten künstlerischen Kräfte unserer Stadt vereinigt

hatten. Das Programm des durch eine warme Ansprache des Hrn. Glasenapp eingeleiteten Abends war das folgende: 1) Vorspiel zur „Legende von der heiligen Elisabeth“ in der Bearbeitung für Clavier zu vier Händen (HH. Hofpianist Pohlig und Capellmeister Lohse); 2) Lieder für eine Altstimme (Frau Lohse); 3) Elegie für Violoncell (Hr. Stadler); 4) Hmoll-Claviersonate (Hr. Pohlig); 5) Tenorlieder (Hr. Sternberg); 6) „Tasso“ im Arrangement für zwei Claviere (HH. Pohlig und Lohse). Der Eindruck des Ganzen war ein ungewöhnlich tiefer, der sich von Nummer zu Nummer des Programms, und so besonders auch durch die hervorragende Interpretation der grossartigen Sonate in Hmoll, von anfänglicher Wärme zu einem wahren freudig ergriffenen Entzücken steigerte. Freilich, um aus der Fülle des Gebotenen nur dieses eine Werk hervorzuheben: so gehört es unbedingt dem Grössten und Vollendetsten an, was in dieser Gattung geschaffen ist, und die Wiedergabe desselben durch einen der berufensten und von dem Meister selbst freundlich bevorzugten Schüler Franz Liszt's liess durch die anschmiegendste, ausdrucksvollste Modification des Ausdruckes den reichen imponirenden Wechsel der Stimmungen, die gewaltige Architektonik des Ganzen in das hellste Licht treten. Herrscht in dem Beginn und in dem Schlusstheile dieses einen kolossalen Satzes, dessen Grundriss gleichwohl Parallelen mit der Sonatenform Beethoven's aufweist, eine der Wagner'schen „Faust“-Ouverture] verwandte Stimmung vor, so vermeinten wir andererseits in dem Dufte verschwebender zartester Töne-Nebelschleier einen Ausblick auf die mystischen Höhen der Schlussscene des Goethe'schen „Faust“ zu gewinnen. Mit Ergriffenheit trafen wir in dem einen Hauptmotive den gleichsam vorausempfundenen Ansatz zum Gralsthema aus dem „Parsifal“ an, wie es wiederholt auf das Deutlichste einsetzt und in einer mächtigen Steigerung dann wieder an das „Santo spirito cavaliere“ anklingt. Mit zartempundenem Ausdruck verkörperte Hr. Stadler die wehmüthig weihevolle Elegie (auf den Tod der Gräfin Muchanoff, der schicksalsreichen, leidenschaftlichen Freundin und Förderin edelster Kunst und hochherzigen Gönnerin Richard Wagner's), in welcher „die Seele ihr Leid wie in Seufzern dahinhaucht; die Harmonie schwebt wie eine leichte Abendwolke durch die Luft: sie zertheilt sich, wenn man sie erfassen will, und sie ist verschwunden, ehe man sich versieht . .“ Frau M. Lohse, als ausgezeichnete Liedersängerin hierorts wohl beliebt, entzückte durch den seelenvollen Vortrag des „Mignon“-Liedes. Mit den pompösen Klängen der „Tasso“-Symphonie schloss der weihevolle Abend und hinterliess auf jeden Theilnehmer desselben einen tiefen, bleibenden Eindruck. Zu der intensiven Gewalt, mit der die dargebotene herrliche Reihe Liszt'scher Werke unwiderstehlich die Herzen Aller eroberte, mochte gewiss der Umstand beitragen, dass das Grosse, Mächtige in ihnen den meisten Hörern zugleich ein überwältigend Neues war und der Genius Franz Liszt's damit gewissermaassen seinen ersten Einzug in unsere Stadt hielt. Mochte wohl vor etwa vierzehn Jahren eine seitdem eingegangene „Musikalische Gesellschaft“ die „Préludes“ vorübergehend ihren Programmen eingereiht oder eine gastirende Berliner Capelle (Laube) die „Faust“-Symphonie, oder Fragmente daraus, unseren Mitbürgern vorgeführt haben; die Eindrücke davon sind nicht nachhaltig gewesen, sondern haben sich spurlos verwischt. Hingegen hatten wir nun das Gefühl, dass der Eindruck dieser stimmungsvollen Liszt-Feier nicht in gleicher Weise wieder schwinden könne, und beglückwünschen uns, in Carl Pohlig einen berufenen Interpreten der Werke seines grossen Lehrers und Meisters den Unseren nennen zu dürfen.

. — .

Concertumschau.

Leipzig. Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 15. Nov.: Gmoll-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Ges. u. f. Clav. von V. Lachner (Toccata), Chopin, Tausig („Nachtfalter“) und Liszt (13. Ungar. Rhaps. u. Edur-Polon.). (Ausführende: Frl. Beumer a. Brüssel [Ges.] u. HH. Blumer a. Colmar [Clavier], Petri u Schröder [Streicher].) — Conc. des „Chorgesangvereins Ossian“ (M. Vogel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler (Ges.), des Frl. Löwe (Clav.) u. des Hrn. Trautermann (Ges.) am 16. Nov.: „Mirjam's Siegesgesang“ f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Schubert, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ f. Chor u. Orch. v. Beethoven, Schnitterchor f. do. a. „Prometheus“ von Liszt, „Richard Löwenherz“ f. Tenorsolo, Chor u. Orch. v. F. Hiller, Scene f. Sopr. u. Ten. a. „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, Claviersoli. — Conc. der Pianistin Frau Essipoff am 16. Nov. m. Werken v. Beethoven (Son. Op. 106), Brahms (Variat. üb. ein Paganini'sches Thema), P. Tschaïkowsky (Scherzino), Godard (Mazurka), Liszt (8. Rhaps.) u. A. — Am 20. Nov. Aufführ. v. S. Bach's Hoher Messe durch den Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung a. Weimar u. Schauenburg a. Crefeld und der HH. Ritter a. Biebrich, Cl. Schmidt u. H. Schneider. — 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquintett Op. 163 v. Schubert, Gdur-Streichquartett v. Haydn, Clav.-Violoncellson. v. Brahms. (Ausführende: HH. Rehberg [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Sitt, J. Klengel u. Schröder [Streicher].) — Matinée des Pianisten Hrn. M. van de Sandt a. Rotterdam u. des Violinisten Henri Marteau a. Reims unt. Mitwirk. der Frau Schramm-Macdonald (Declam.): Soli f. Clav. v. Chopin (Hmoll-Son. etc.), Liszt (Etude transcend.) u. Rubinstein (Valse) u. f. Viol. v. Saint-Saëns (Romanze) u. A., declamat. Vortrag.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In einem eigenen Concert mit einem Riesenprogramm hat der jugendliche schottische Pianist Hr. Frédéric Lamond, ein Schüler H. v. Bülow's und Liszt's, gerechtfertigtes Aufsehen erregt, umsomehr, als ihm nicht die geringste Reclame, die hier sonst so schamlos betrieben wird, vorausgegangen war. — **Bordeaux.** In einer glänzenden Vorstellung von Delibes' „Lakmé“ zeichneten sich vor Allen Frau Jouanne-Vachot und die HH. Paravey und Séran aus. — **Cassel.** Das 1. Abonnementconcert des kgl. Theaterorchesters vermittelte die erfreuliche Bekanntschaft mit dem Baritonisten Hrn. Jos. Waldner aus Leipzig. Die Vorträge dieses mit weicher, dabei gut tragender Stimme ausgestatteten und vorzüglich geschulten Sängers zeichneten sich sammt und sonders durch feine Auffassung und künstlerische Noblesse aus und involvirten eine Zugabe. — **Flensburg.** In dem 1. Abonnementconcert des Gesangvereins wirkte die Pianistin Frl. Else Sonntag mit. Ihr Vortrag zeugte wohl von hübschen Anlagen, doch liess er andererseits noch viel an Vollkommenheit vermissen. Die Zukunft wird lehren, ob Frl. Sonntag die letzten Ziele ihrer Kunst erreicht. — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Hrn. Menz aus Mainz findet gute Aufnahme; möglich, dass Hr. Menz dazu ausersehen wird, der hiesigen Tenoristennoth abzuhelfen. — **London.** Frau Patti sang in einem Wohlthätigkeitsconcert in St. James' Hall, war vortrefflich bei Stimme und entzückte ihr Publicum. — **Lyon.** Der Bariton Manoury debutirte in Thomas' „Hamlet“ unter einem sich immer mehr steigernden Beifall. — **Madrid.** Der Umstand, dass Frau A. Patti Ende Februar in sechs Vorstellungen singen wird (15,000 Francs pro Vorstellung), hat dem k. Theater eine bedeutende Abonnentenzahl gesichert; bereits sind 1,560,000 Francs gezeichnet. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte zum zweiten Male der Tenor Hr. Duc, und zwar als Eleazar, mit gleich günstigem Erfolge wie im „Tell“. Die Stimme ist frisch, nur die Bühnenerfahrung fehlt noch. — **Wien.** Die österreichische Hauptstadt soll im Februar Gelegenheit erhalten, den gefeierten Cölner Tenoristen Hrn. Goetze kennen zu lernen, indem derselbe für sechs Gastabende in der Hofoper gewonnen worden ist. Dagegen wird Hr. Winkelmann in derselben Zeit am Cölner Stadttheater gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 21. Nov. „Ave verum“ von Dr. Rust. „Mitten wir im Leben sind“ v. Mendelssohn. 22. Nov. „Selig sind die Todten“ v. H. Schütz.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 22. Nov. Schlusschor mit Choral a. der Johannis-Passion v. S. Bach. St. Paulikirche: 22. Nov. „Bist müde du geworden“ v. O. Wermann. Schlosskirche: „Ewige Ruhe, ewger Friede“ v. H. Finzenhagen.

Schleiz. Stadtkirche: 16. Aug. „Meine Seel ist stille“ v. Hauptmann. 23. Aug. „Wie selig ist, wer Gott vertraut“ von Klingenberg. 30. Aug. „Welt, ade, ich bin dein müde“, Tonsatz v. Schein. 2. Sept. „Kommt herzu“ v. Grell. 6 Sept. „Herr, unser Herrscher“ v. Mendelssohn. 13. Sept. „Der Herr ist mein

Hirte" v. Thureau. 20. Sept. „Wie gross dein Leid" v. Rietz. 27. Sept. „Heil und Freude" v. Bach-Cornelius. 18. Oct. „Schaffe in mir, Gott" v. D. H. Engel. 25. Oct. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 31. Oct. „O welch eine Tiefe" v. Mendelssohn. 1. Nov. „Nach dir, o Herr" v. F. Möhring.

Torgau. Stadtkirche: 1. Nov. „Allein Gott in der Höh sei Ehr", „Mache dich auf, werde Licht" u. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" a. dem „Paulus" v. Mendelssohn. „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel. 8. Nov. „Herr, hilf deinem Volke" v. E. Grell. 15. Nov. „Nun preiset Alle Gottes Barmherzigkeit", Melodie v. Löwenstern, Tonsatz v. J. Zahn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 6. Margarethe. 11. Der fliegende Holländer. 13. Carmen. 16. Die Zauberflöte. 20. Martha. 23. Zar und Zimmermann. 27. Lohengrin. 30. Der Barbier von Sevilla.

October.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. u. 20. Der fliegende Holländer. 8. Der Troubadour. 11. Die Afrikanerin. 14. Der Freischütz. 18. Der Trompeter von Säkkingen. 22. Der Waffenschmied. 25. Rienzi. 28. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Bagge (S.), Adur-Symph. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Paderborn, 1. Conc. des Musikvereins.)
— — Fdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 3. Nov.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
— — 4 Symph. u. Violinconcert. (Meiningen, 3. u. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clavierquint. (Bonn, 1. Soirée des Cölner Quartettver.)
— — Adur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 2. Kammermusikabend.)
— — Clav.-Violoncellson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Oct.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Brieg, Wohlthätigkeitsconc. des Männergesangver. am 24. Oct. Hamburg, 1. Philharm. Conc.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 29. Oct.)
— — Vocalquartette „O schöne Nacht" u. „An die Heimath" m. Clav. (Basel, Conc. des Hrn. Walter am 24. Oct.)
Bruch (M.), 2. Violinconc. (Aachen, 1. städt. Abonn.-Conc.)
Diethe (F.), Ouvert. f. vier Waldhörner. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 24. Oct.)
Dvořák (A.), Adur-Streichsext. (Mannheim, 1. Kammermusik der HH. Schuster u. Gen.)
Förster (Alb.), 1. Symph. (Rostock, 1. Conc. des Concertver.)
Gernsheim (F.), Cmoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Oct.)
Goldmark (C.), Scherzo f. Orch. (Rostock, 1. Conc. des Concertver.)
— — „Frühlingsnetz" f. vier Männerstimmen m. Hörnern. (Cöln, Conc. der „Polyhymnia" am 12. Oct.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Bergen, 1. Harmonieconc.)
— — 2. Clav.-Violinsonate. (Kronstadt i. S., 1. Kammermusikabend.)
— Clav.-Violoncellson. etc. (Christiania, Conc. des Comp. am 17. Oct.)
Herzogenberg (H. v.), Phant. f. Org. (Basel, Kirchenconcert des Quart. des russ. Kirchenchors a. Genf am 14. Oct.)
Hiller (F.), „Gesang der Geister über den Wassern" f. Chor u. Orch. (Mülheim a. d. R., 1. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor und Orch. (Berlin, Extraconc. im Concerthaus am 21. Oct.)
— — „Sinnen und Minnen" f. vier Solostimmen m. Clav. (Cöln, Conc. der „Polyhymnia" am 12. Oct.)
Huber (H.), Sonate f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 23. Oct.)
— — „Lenz- und Liebeslieder" f. Chor, Soli u. Clavier zu vier Händen. (Basel, Conc. des Hrn. Walter am 24. Oct.)
Kiel (F.), Cmoll-Clavierquint. (Leipzig, 2. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clavier, Viol. u. Violoncell. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. am 19. Oct.)
Klengel (J.), Dmoll-Violoncellconcert. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Klughardt (A.), Claviertrio Op. 47. (Dessau, Aufführung des Kammermusikver. am 12. Oct.)
Lazzari (J. S.), Spanische Rhaps. f. Orch. (Ostende, Symph.-Conc. im Cursaal.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Berlin, Extraconc. im Concerthaus am 21. Oct.)
— — 1. Clavierconc. (Jena, 1. Akad. Conc.)
— — 2. Clavierconc. (Annaberg, 1. Museumsconc.)
— — Phant. u. Fuge üb. „Ad nos, ad salutarem undam" f. Org. (Leipzig, Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 25. Oct.)
Mackenzie (Al.), Violinconc. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Merkel (G.), Dmoll-Orgelson. (Leipzig, Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 25. Oct.)
Naumann (E.), „Pastorale" f. Orch. (Jena, 1. Akad. Conc.)
Raff (J.), Streichquartettsätze „Erklärung" und „Die Mühle". (Dessau, Aufführ. des Kammermusikver. am 12. Oct.)
Reinecke (C.), Cdur-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 30. Oct.)
— — Gdur-Streichquart. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Rheinberger (J.), Clavierquintett Op. 114. (Kronstadt i. S., 1. Kammermusikabend.)
— — „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), 3. Clav.-Violinson. (Cöln, 1. Kammermusik der HH. Dr. Neitzel, Hollaender u. Gen.)
— — Bdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 23. Oct.)
Rübner (C.), Hochzeitsmarsch u. Hymne f. Männerchor u. Orch. (Baden-Baden, Conc. des städt. Curcomités am 16. Oct.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Leipzig, 5. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Fdur-Claviertrio. (Hirschfeld i. Schl., 1. Kammermusikabend des Chorgesangver.)
Tschaïkowsky (P.), Amoll-Claviertrio. (Leipzig, Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 25. Oct.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Leipzig, 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Violoncellconc. (Dessau, 1. Conc. der Hofcap.)
— — Gmoll-Streichquart. (Dessau, Aufführ. des Kammermusikver. am 12. Oct.)
Wagner (R.), „Tannhäuser"-Ouvert. u. Kaiser-Marsch. (Aachen, 1. städt. Abonn.-Conc.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Meiningen, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Parsifal"-Vorspiel u. „Das Liebesmahl der Apostel" für Männerchor u. Orch. (Cöln, Conc. der „Polyhymnia" am 12. Oct.)
— — „Parsifal"-Vorspiel u. Fragment a. der „Walküre". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Zöllner (H.), Symph. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 47. Ein Brief R. Wagner's. (Aus dem „Orchester" abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 143. Notice explicative. Von J. Bordier. — De la mauvaise influence du Piano sur l'Art musical. Von

L. Pagnerre. — La Statue dans l'orchestre. Nach Grétry. — Berichte. — Besprechung (Penavaire).

— — No. 144. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. E. Gigout. L. Boellmann. A. Lefort. Von J. Bordier. — A travers la presse. Von L. de Romain. — Berichte.

Caecilia No. 22. Besprechungen (C. H. Coster, Arie D. van de Weg). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 22. Beethoven's Op. 106, Sonate für Hammerclavier. Eine musikalische Kunststudie v. L. Schlösser. — J. B. Cramer als Rival L. v. Beethoven's und dessen As dur-Sonate Op. 26. Von H. Germer. — Besprechungen (Ed. Horak, O. Eichberg, H. Schmitt u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch: Chromatisches Tonsystem. Von H. Riemann etc.

Deutsche Liederhalle No. 8. Das Madrigal. — Deutsche Gesangsreformation. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 47. Die Statutenänderung der Wittwen- und Waisencasse betr. — Erinnerungen an Ferd. Hiller. Von A. Lesimple. (Aus der „Frankf. Ztg.") — Grosse Sänger. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 35. Wie denken Sie über Strafen? — Heinrich Zöllner. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 9. „Der Bauer ein Schelm" von A. Dvořák. Von E. Kastner. — Berichte (u. A. Einer über die internationale Stimmton-Conferenz zu Wien), Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 47. La Marseillaise. — L'enseignement musical à Anvers. Von P. Bergmans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Stanley-Harry u. A. m.).

Le Menestrel No. 50. Wagner et les Wagnéristes. Von E. de Bricqueville. — M. Camille Saint-Saëns. Von E. Garnier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 394. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 7. Die Urahnen unseres heutigen Claviers. Von Anna Morsch. — Das Hummel-Denkmal in Pressburg. — Besprechung (H. Grädener). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Besprechungen (Musik-Kalender v. O. Eichberg und dem Allgem. R. Wagner-Verein, G. Hering, C. Kistler, P. E. Lange-Müller). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 47. Die Lage der Musiker in Amerika. Von H. Stuhr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 21. J. de Swert. Biograph. Skizze. (Mit Portrait.) — Die Familie Bach. Eine Darstellung in Stammbaum und erläuternden Bemerkungen von Luise Ad. Lebeau. — Der verhängnissvolle Geigenkasten. Ein Abenteuer aus den Lehrjahren J. Offenbach's. Von E. Pasqué. — Mittheilungen aus dem Leben berühmter Tonsetzer. Von A. Lesimple. II. C. Kreutzer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Mahnrufe. Musikalische Vorschläge von Dr. W. Kienzl.. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Das Hummel-Denkmal in Pressburg.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 21. Heinrich Schütz. Zu des Meisters 300. Geburtstage. — Musikdirector C. v. Radeçki. †. — Besprechungen (L. Schytte, H. Huber, M. Moszkowski, Ed. Lassen, S. Bagge). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Vorstand des Vereins für Errichtung eines Robert Schumann-Denkmals in Zwickau richtet an alle ausübenden und geniessenden Freunde der Schumann'schen Musik die Aufforderung, durch Beisteuern — sei es in Form von Einzelspenden, sei es durch Ueberweisung von Einnahmen, welche durch Musikaufführungen erzielt werden — die Ausführung seines Plans zu einer wahrhaft bedeutenden zu machen, und bittet, die bez. Geldsendungen an seinen Schatzmeister Hrn. Banquier Ferd. Ehrler in Zwickau gelangen zu lassen. Unterzeichnet ist der Aufruf u. A. von den HH. Prof. Dr. Klitzsch, Stadtmusikdirector Rochlich und Organist Türke.

* Das erste der fünf unter Leitung des Hrn. Nicodé stehenden Abonnementconcerte zu Dresden ist am 18. Nov. mit bestem Gelingen verlaufen. Namentlich documentirte Hr. Nicodé ein bedeutendes Directionstalent. Unter den Solisten, welche für diese Concerte gewonnen sind, befindet sich trotz seiner Schimpfereien auf deutsche Kunst Hr. Saint-Saëns. Man sollte diesem französischen Faiseur doch endlich in Deutschland die Thür weisen, und jenen Agenten mit, die ihn immer wieder bei uns einzuschmuggeln die Dreistigkeit haben. Stirbt denn der deutsche Michel mit seiner nicht todt zu machenden Gutmüthigkeit nie aus?

* Im jüngten Colonne-Concert in Paris musste der „Walkürenritt" von Wagner, in welchem die Walküren von Schülerinnen des Conservatoriums gesungen wurden, auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

* Die internationale Stimmton-Conferenz in Wien hat sich für Annahme der Pariser Stimmung (A mit 870 einfachen Schwingungen in der Secunde) entschieden. An derselben nahmen ausser den von uns schon gen. HH. Prof. Joachim, Blumner und Engel in Berlin, sowie Prof. Wüllner in Cöln Theil die HH. Sectionschef Fidler, Sectionsrath Zeller, Hoftheaterintendant von Bezecny, Hofcapellmeister Hellmesberger, Hofoperndirector Jahn, Prof. v. Stefan, Prof. Hanslick, Generalsecretair Zellner und Militärcapellmeister Komzak für Oesterreich, Dr. M. Schütz für Ungarn, Intendant v. Bronsart und Prof. Koslek für Preussen, Hofcapellmeister Schuch, Prof. Fürstenau und Capellmeister Dr. Reinecke für Sachsen, Hofmusikdirector Seifriz und Prof. Faisst für Württemberg, Componist Boïto und Prof. Blaserna für Italien, Dr. W. Svedham für Schweden und Prof. Leschetitzky und Militärcapellmeister Gruschko für Russland.

* Der Eigenthümer des Hauses, in welchem zu Dublin der Componist Balfe das Licht der Welt erblickte, hat an demselben eine Gedenktafel zu Ehren Balfe's auf eigene Kosten anbringen und feierlich enthüllen lassen.

* Die Direction des Apollo-Theaters hatte, wie wir bereits berichtet, eine Preisbewerbung ausgeschrieben, welche eine Oper von einem in Rom geborenen oder ansässigen Componisten zum Gegenstand hatte. Zwölf Componisten concurrirten; von diesen trugen Antonio Leonardi und Stanislas Falchi den Sieg davon. Des Ersteren Werk soll in der laufenden Saison, das des Letzteren in der folgenden aufgeführt werden.

* In Prag soll mit dem Aufwand von 600,000 Fl. ein zweites Deutsches Theater gebaut werden. Man hofft, dasselbe bereits im Herbst 1887 eröffnen zu können.

* Das Theater in Gent hat die Direction gewechselt; an Stelle des Hrn. Larroche ist Hr. Lavril getreten. Dieser hat sich genöthigt gesehen, die Schauspieltruppe zu entlassen, und wird nur einmal monatlich, und zwar mit fremden Kräften, ein Schauspiel geben. Drei Mal wöchentlich werden grosse Opern, zwei Mal Operetten aufgeführt werden.

* Im Wiener Hofopernhaus soll, nachdem mit einem Gastspiel des Hrn. Mierzwinski noch eine Ausnahme gestattet werden wird, fernerhin principiell keine doppelsprachige Aufführung mehr stattfinden. Hoffentlich ahmt man auch in anderen Städten dieses gute Beispiel nach und gestattet einen derartigen Unfug nicht mehr.

* Hr. Hofcapellmeister Schuch hofft, im Monat Juni den ganzen „Nibelungen-Ring" in geschlossener Folge im Dresdener Hoftheater vorführen zu können, und wir zweifeln nicht, dass ihm dies gelingt.

* Die erste Berliner „Siegfried"-Aufführung ist nunmehr für den 9. December angesetzt worden. Die Titelpartie wird Hr. Ernst innehaben, Frau Sachse-Hofmeister wird Brünnhilde darstellen.

* Director Carvalho aus Paris besuchte mit einigen der Sänger, welche in den Pariser „Lohengrin"-Aufführungen mitwirken sollen, behufs Information die letzte Münchener Aufführung dieses Werkes, welche infolge dieses Besuches ohne jeden Strich stattfand.

* Die Deutsche Oper im Metropolitan-Theater zu New-York sollte am 23. d. Mts. mit Wagner's „Lohengrin" unter Direc-

tion des Hrn. Anton Seidl und Mitwirkung der Frau Kraus-Seidl (Elsa), des Frl. Marianne Brandt (Ortrud), des Hrn. Stritt (Lohengrin) etc. eröffnet werden. In der 2. Woche soll die „Walküre" (mit Frl. Lilli Lehmann) folgen.

* Anton Dvořák's komische Oper „Der Bauer ein Schelm" hat bei ihrer ersten Aufführung im Wiener Hofopernhaus am 19. Nov. einen getheilten Erfolg gehabt. Die demonstrativen Beifallsbezeugungen czechischer Studenten wurden durch deutsche Studenten niedergezischt, sodass die Aufführung sogar etwas tumultuarisch verlief.

* Etwas unglaublich klingt die Nachricht aus Prag, nach welcher Hr. Dir. Angelo Neumann beabsichtige, im nächsten Jahr mit seinem Opernpersonal eine Tournée durch Italien zu machen, um daselbst Nessler's „Trompeter" vorzuführen. — Aus dem einstigen Wagner-Pionier würde somit der speculative Führer eines Nessler-Theaters werden!

* In Barcelona hatte Ponchielli's „Gioconda" trotz vorzüglicher Darstellung denselben schlechten Erfolg wie etwa vor drei Jahren; die Wiederholung des Werkes fand vor schwach besuchtem Hause statt.

* Die 100. Aufführung des Ballets „Coppélia" von Delibes ist kein geringes Ereigniss für Paris. Nur die Oper „Hamlet" und zwei Ballets, „Giselle" und „Le Diable à Quatre", erreichten vorher diese hohe Ziffer.

* Hr. Prof. Albert Becker, der Schöpfer der Bmoll-Messe und vieler anderen bedeutenden Werke, hat in den am 17., 20. und 24. Nov. ihm zu Ehren in Riga veranstalteten grossen Concerten begeisterte Aufnahme als Componist gefunden.

* Hr. Dr. Robert Franz erhielt kürzlich den preussischen Kronenorden 3. Cl. verliehen.

* Hr. Dr. Otto Taubert in Torgau ist zum kgl. Musikdirector ernannt worden.

Todtenliste. Eduard Boehm, 1. Clarinettist im Orchester Thomas, †, 60 Jahre alt, in New-York. — Wellington Guernsey, Schriftsteller und Componist von Vocalwerken, † am 13. Nov. in London. — Caroline Hahn geb. Möves, lange Zeit hindurch geschätztes Mitglied der Hofoper zu Neustrelitz, † am 6. Nov., hochbetagt.

Kritischer Anhang.

Emerich Kastner. „Wagneriana". I. Ein Verzeichniss von gedruckten und ungedruckten Briefen Rich. Wagner's an seine Zeitgenossen, chronologisch geordnet und, insofern sie gedruckt sind, mit Angabe der Quellen zusammengestellt.

Unter diesem Specialtitel veröffentlichte die Wallishauser'sche Hofbuchhandlung in Wien am 22. Mai d. J. das 1. Bändchen einer neuen Publication des bekannten trefflichen Wagner-Sammlers. Die Briefe erstrecken sich vom 6. Oct. 1830 — ungedrucktes Briefchen, in welchem Wagner dem späteren Verleger seiner „Meistersinger", „Nibelungen" und „Parsifal" ein Arrangement von Beethoven's „Neunter" „für den Flügel" zum Verlage anbietet — bis zum 11. Februar 1883: vielleicht der letzte vom zwei Tage später gestorbenen Meister geschriebene Brief, aus dem Palazzo Vendramin in Venedig datirt, an Director Angelo Neumann, über dessen Reiseprojecte für Paris, Copenhagen, Budapest, welchen verschiedene Zeitungen ein paar Tage nach des Meisters Tode zum Abdruck brachten. Unter den „Zeitgenossen" begegnen uns Namen wie Peter Cornelius, Luise Dustmann, Moritz Fürstenau, Eduard Hanslick, Carl Hill, Carl Klindworth, Bildhauer Gustav Kietz, Franz Liszt, Therese Malten, Amalia Friedrich-Materna, Judith Gautier, Richard Pohl, Hans Richter, Emil Scaria, Ludwig Spohr, Carl Tausig, Joseph Tichatschek, Theodor Uhlig, August Wilhelmj, Hans v. Wolzogen. Auch sämmtliche in den „Bayreuther Blättern", resp. „Gesammelten Schriften" veröffentlichten „Offenen Briefe", welche häufig eher als Abhandlungen, denn als „Briefe" zu bezeichnen wären, sind in das Verzeichniss aufgenommen, welches 413 Nummern aufweist. Als Anhang fungirt ein „Alphabetisches Register" der Namen jener „Zeitgenossen", welches ausserdem deren Geburtsort, Geburtstag und -Jahr, resp. Sterbejahr und -Tag bringt. „Durch die mit allergrösster Genauigkeit beigefügte Quellenangabe", wie der Zusammensteller im Vorwort bemerkt, „wo die einzelnen Briefe und Schriftstücke abgedruckt wurden, wird es Jedem, der sich für den Inhalt dieser Schriftstücke eingehender interessirt, leicht sein, in irgend einer öffentlichen oder grösseren Privatbibliothek die angeführten Werke aufzufinden". Hierin liegt denn auch der praktische Werth des Schriftchens: ein Wegweiser für Sammler gedruckter Briefe Wagner's. Schade deshalb, dass, wie wir mehrmals feststellen konnten, die verschiedenen Organe, in welchen ein und derselbe Brief erschienen ist, nicht angeführt sind, sodass der Sammler sich in solchen Fällen lediglich nunmehr auf blos eine Quelle — fast immer irgend ein Wiener Blatt — angewiesen sieht. Doch chicaniren wir nicht; dem Sammeleifer und dem Zusammenstellungstalent des Hrn. Verfassers gebührt das wärmste Lob. Welchen Zweck es hatte, eine Anzahl Briefe, von welchen es nur heisst: „Ungedruckt; Autograph im Besitz des Adressaten; privaten Inhalts" (wie beispielsweise bei Edward Dannreuther) in das Verzeichniss aufzunehmen, vermag ich nicht recht einzusehen. Auch war im ehemaligen Kastner'schen Wagner-Blatte „Parsifal", wo s. Z. ein Verzeichniss der 100 ersten Briefe aus der vorliegenden Schrift erschien, die kurze Inhaltsübersicht jedes Briefes immerhin etwas ausführlicher und folglich interessanter als in dem jetzigen „Verzeichniss" gerathen; vermuthlich ist der etwaige Wunsch des Verlegers betreffs nicht allzu grossen Umfangs der Brochure hier maassgebend gewesen. Am lesenswerthesten in diesem Sinne ist die Uebersicht der zahlreichen Briefe an Emil Heckel in Mannheim.

Wie schon bemerkt, bildet wohl das Briefverzeichniss den ersten Theil der grossen Kastner'schen Arbeit: „Wagneriana"; Beiträge zur Richard Wagner-Bibliographie". Besonders dem künftigen Herausgeber eines „Briefwechsels Rich. Wagner's" wird dasselbe viel Mühe und viel sauere Arbeit des Suchens ersparen. In das sich bereits unter der Presse befindliche zweite Bändchen der „Wagneriana": „Wagner's dramatische Werke und deren erste Aufführungen" soll dann als Anhang ein Nachtrag zu dem „Verzeichniss" aufgenommen werden, der daselbst übersehene oder erst seit dem Mai im Druck erschienene oder privatim mitgetheilte Briefe des Meisters umfassen soll. Wer noch Etwas mitzutheilen hat, der beeile sich, seinen willkommenen Beitrag beizusteuern! — Die Ausstattung des „Verzeichnisses" ist recht hübsch. Somit sei dasselbe, wie auch schon von vornherein seine hoffentlich recht ansehnliche Nachkommenschaft, der warmen Theilnahme der Wagner-Gemeinde angelegentlichst empfohlen und dem gediegenen Compilator ein herzliches „Glück auf!" auf den weiteren Weg seiner ausschliesslich durch seinen rühmlichst bekannten Fleiss und grosse Ausdauer zu überwältigenden, anstrengenden Arbeit zugerufen!

v. S. K.

Paul Schumacher. Vier Concert-Etuden für Clavier, Op. 11.
— — Zwei instructive Sonatinen für das Clavier, Op. 12.
— — Drei Clavierstücke, Op. 13.
— — Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Clavierbegleitung, Op. 14.
— — Fünf Lieder für hohen Bariton mit Clavierbegleitung, Op. 16.
— — Sechs Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung, Op. 17.
— — Vier Lieder für Mezzosopran mit Clavierbegleitung, Op. 18.
— — „Aus der Jugendzeit". Vierundzwanzig instructive Clavierstücke, Op. 19.

Paul Schumacher. „Am Rhein". Leichte Walzer für zwei Claviere zu acht Händen, Op. 20.
— — Zwei Gesänge für Mezzosopran mit Clavierbegleitung, Op. 21.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Eine ganze Sammlung von Compositionen Paul Schumacher's, kleiner und kleinster Form nur, aber doch geeignet, um daraus zu einem Urtheil über Beanlagung und Fähigkeit des genannten Tonsetzers zu gelangen. Eine grosse, ungewöhnliche Schöpferkraft ist ihm nicht verliehen, aber er hat viele gute Musik in sich aufgenommen, zeigt überhaupt respectable Tüchtigkeit, sodass man seine Arbeiten nicht ohne Interesse ansieht. Seine oben angezeigten Pianofortesachen haben fast sämmtlich pädagogischen Zweck, und auf diesem Gebiete zeigt er Geschick und Erfahrung. Man merkt diesen Umstand zuerst aus den Etuden Op. 11, die vortreffliches Material zur Ausbildung der Technik abgeben und die von Wirkung sind, wenn sie gut und fertig gespielt werden. Die Sonatinen Op. 12 sind für Schüler bestimmt, die über das ABC des Clavierspiels hinausgelangten, und für Solche bieten sie gutes Uebungsmaterial. Op. 13 wendet sich dagegen an virtuose Pianisten, die auch ernsten musikalischen Sinn besitzen, während in Op. 19 und Op. 20 wieder Erziehungszwecke, und zwar mit lobenswerthem Eifer verfolgt werden. Was Schumacher als Liedercomponisten anbetrifft, so hat er sich Julius Wolff mit seinen frischen und gemüthvollen Dichtungen zum Haupt- und Lieblingspoeten auserkoren. Von den hier angezeigten zwanzig Gesangsstücken haben siebenzehn Julius Wolff'sche Verse zur Grundlage. Beweis genug für die soeben aufgestellte Behauptung. Wie sich viele unter den jüngeren zeitgenössischen Musikern an den Liedern des „Rattenfängers" und „Wilden Jägers" erwärmten, so hat sich auch Schumacher daran gekräftigt und erhoben; er schrieb auf Grund der anziehenden Worte manches hübsche Lied, das ganz wohl Beachtung und Theilnahme verdient. Wir können an dieser Stelle natürlich nicht jedes einzelne Lied einer ausführlichen Betrachtung unterziehen, aber wollen doch der Bemerkung den Raum gönnen, dass die der geist- und temperamentvollen Frau Moran-Olden dedicirten beiden Gesänge Op. 21 Eindruck machen, wenn sich die Künstlerin derselben annimmt, dass ausserdem das nicht mit dem Dichter Wolff in Verbindung stehende Heft namentlich ein weich gestimmtes Geistliches Lied nach Paul Heyse enthält, das dem Componisten gut gelang. —s—r.

Briefkasten.

W. H. in *L.* Wenn Frl. v. Eisl auch öffentlich hier noch nicht aufgetreten ist, so hatten wir doch privatim Gelegenheit, uns an ihrem feinen poetischen Clavierspiel zu delectiren, und können nur wünschen, dass Eines unserer Concertinstitute die Bekanntschaft der gefeierten Wiener Künstlerin auch dem grösseren Publicum vermittele.

H. B. in *B.* Auch uns ist so, als hätten die „Signale" selbst das angeblich R.'sche Bonmot schon früher einmal aufgetischt. Dass es schon manches Mal durch die Presse gelaufen ist, steht fest.

C. E. in *A.* 100 ℳ sind auf das Wagner'sche Autograph bereits geboten, Sie scheinen durchaus kein Urtheil über den Werth derartiger Schriftstücke zu haben.

R. M. in *A.* Die bisherigen Dresdener „Siegfried"-Aufführungen waren ohne Striche, von der n. Woche ab soll dies aber anders werden.

H. Z. in *C.* Erscheint bestimmt in n. No.!

C. H. in *R.* Nächstens briefliche Nachricht!

Anzeigen.

Zur Beleuchtung. [889.]

Ich habe eine Oper „Otto der Schütz", textlich frei bearbeitet nach dem bekannten Kinkel'schen Gedichte, componirt, welche anlässlich einer Opernconcurrenz in Frankfurt am Main im Jahre 1881, respective 1882 bereits in die engere Wahl gekommen war, also als preiswürdig erklärt wurde. Diese Thatsache wurde seiner Zeit sowohl in Fach-, wie auch politischen Blättern Deutschlands publicirt. Leider aber hatte ich nicht das Glück, weder den ersten und einzigen Preis zu erhalten, noch das Werk bisher zur Aufführung zu bringen; man weiss ja, wie fast unmöglich es einem jüngeren und leider protectionslosen Componisten gemacht wird, gewisse chinesische Mauern zu übersteigen. Nun las ich vor einigen Tagen, dass Hr. Nessler, der Componist des „Trompeters von Säkkingen", ebenfalls eine Oper „Otto der Schütz", auch nach dem Kinkel'schen Gedichte bearbeitet, componire, deren Aufführung sogar für nächste Zeit bevorstünde. Wie soll man nun diesen ostentativen Vorgang des Hrn. Nessler: ein bereits von einem Componisten, und zwar in allerjüngster Zeit gewähltes Sujet (gegen dessen Wahl allerdings kein Gesetzesparagraph citirt werden kann) neuerdings zu componiren, eigentlich bezeichnen? Ich will gerne zugeben, dass es dem grossen Publicum herzlich gleichgiltig ist, ob ich oder Hr. X. diesen oder jenen Opernstoff componire; aber speciell Musiker-, Tonkünstler-Kreise interessiren sich doch immer für derlei Nachrichten, und Hrn. Nessler glaube ich nicht ein so schwaches Gedächtniss zutrauen zu dürfen, dass er die damals meine Wenigkeit, resp. Oper betreffenden Notizen so bald vergessen hätte. Ja, es lässt sich eher mit Bestimmtheit behaupten, dass er nur durch dieselben auf den Kinkel'schen Stoff aufmerksam gemacht wurde. Ist dies chevaleresk gehandelt, von einem Manne, der wissen muss, dass ich, mit einem längst fertigen Werke, als weniger bekannter Opern-Componist gegen ihn im Nachtheile bin, weil er als Capellmeister mehr Gelegenheit hat, sein Werk aufführen zu lassen, als jeder Andere? Ich würde mich wahrlich scheuen, einen solchen Vortheil so auszunützen und Anderen Fertiges einfach — wegzucomponiren! Dies zur Charakteristik der gewissen Collegialität mancher Künstler.

Wien. Max Joseph Beer.

Neue Operetten
von
Hermann Kipper.
[890.]

Opus 84. **Perdita** oder **Das Rosenfest.** Singspiel für weiblichen Chor und Soli und Pianoforte mit ausschliesslicher Benutzung Franz Schubert'scher Motive.
Preis: Clavierauszug 5 ℳ Einzelne Gesänge à 1 ℳ Regie- und Textbuch 25 ₰.

Opus 85. **Die Wunderkur.** Musikalischer Scherz für 4 Männerstimmen (Soli) mit Pianoforte.
Preis: Clavierauszug 5 ℳ 50 ₰. Die 4 Solostimmen 2 ℳ 50 ₰. Regie- und Textbuch 25 ₰. Hieraus einzeln: No. 2. Duett „Taubheit ist heilbar" für tiefen Tenor oder Bariton und Bass. Preis: 1 ℳ 50 ₰.

Praeger & Meier in ***Bremen.***

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

E. Bernard, Violinconcert Op. 26. Partitur und Orchesterstimmen 25 ℳ, Ausgabe mit Piano 8 ℳ 50 ₰.
C. Bohm, Suite für Violine u. Piano. 4 ℳ 50 ₰.
Gust. Hollaender, Op. 15. **Legende für Violine mit Piano.** 2 ℳ
— — Op. 20. **Canzonetta für Violine mit Piano.** 3 ℳ
— — Op. 21. **Suite für Violine mit Piano.** 7 ℳ 50 ₰.
— — **Russische Romanze und Kosackentanz von A. Kleffel. Für Violine mit Piano.** 2 ℳ
Ferd. Ries, Violinconcert. Ausgabe mit Orchester 8 ℳ Ausgabe mit Piano 7 ℳ [891.]
Louis Spohr, 3 Adagios für Violine mit Piano bearbeitet von C. Rundnagel à 2 ℳ

Soeben erschien in der **Edition Peters:** [892.]

As dur-Walzer

für Pianoforte
von
Moritz Moszkowski.
Preis: ℳ 1,50.

Binnen Kurzem erscheint in der **Edition Peters:**

Caprice espagnol

für Pianoforte von
Moritz Moszkowski.
Op. 37. Preis ℳ 1,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[893.] **Kataloge gratis und franco.**

Ankündigung: Das „Weltgericht", Orator. von Friedr. Schneider (geb. 1786) betreffend.

Billige Chorstimmen (à 60 ₰) erscheinen demnächst bei Breitkopf & Härtel, Clavierauszüge à 4 ℳ gibt Friedr. Hofmeister ab, und dem Mangel an Orchesterstimmen soll durch mich, **vorausgesetzt, eingehende Bestellungen decken die Kosten** (autographische Herstellung derselben durch Breitkopf & Härtel), abgeholfen werden. Ich eröffne hierdurch eine Subscription auf **die Orchesterstimmen zum „Weltgericht"** zum Ladenpreise von 68 ℳ (Quartettstimmen 27 ℳ — Blasinstrumente 41 ℳ). Bestellungen erbittet: [894.]

Kirchenmusikdirector Theodor Schneider.
Chemnitz. — Sachsen.

Nonette.

Onslow, G., Op. 77. Nonett für Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Stimmen 11 ℳ

Rheinberger, J., Op. 139. Nonett für Violine, Viola, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Partitur no. 12 ℳ Stimmen no. 15 ℳ

Uctette.

Gouvy, Th., Op. 71. Octett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Partitur 4 ℳ Stimmen 8 ℳ 50 ₰.

Lachner, Fr., Op. 156. Octett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ 50 ₰.

Sextette.

Erlanger, G., Op. 41. Sextett für Violine, Bratsche, Violoncell, Clarinette, Horn und Fagott. Partitur 6 ℳ Stimmen 10 ℳ

Gade, N. W., Op. 44. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. Stimmen 10 ℳ

Quintett.

Onslow, G., Op. 81. Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Stimmen 5 ℳ [895.]

Leipzig, Fr. Kistner.

In meinem Verlage sind erschienen: [896.]

Kinderlieder

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von
Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3.	Heft II. Op. 4.	Heft III. Op. 5.
Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.

Dieselben cplt. in Einem elegant cartonnirten Hefte Pr. n. ℳ 3,—.

Heft IV, Op. 6.
Pr. ℳ 1,50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Den geehrten Concertdirectionen empfehlen sich zur Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Aufführungen [897.]

Theodor Kühn (Tenor),
Amalie Kühn (Mezzosopran).
Gotha, Hauptmarkt No. 37.

Neue, soeben erschienene Claviercompositionen von

Moritz Moszkowski.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [898.]

Huit Morceaux caractéristiques

pour Piano par

Maurice Moszkowski.

Oeuvre 36.

Cah. I. { No. 1. **Pièce Rococo.** / No. 2. **Rêverie.** / No. 3. **Expansion.** } Prix: ℳ 8,50.

Cah. II. { No. 4. **En Automne.** / No. 5. **Air de ballet.** / No. 6. **Etincelles.** } Prix: ℳ 4,50.

Cah. III. { No. 7. **Valse sentimentale.** / No. 8. **Pièce rustique.** } Prix: ℳ 4,—

Vor Kurzem sind erschienen:

Moritz Moszkowski, Op. 33. **Vier vierhändige Clavierstücke.**
No. 1. **Kindermarsch.** — No. 2. **Humoreske.** — No. 3. **Tarantelle.** — No. 4. **Spinnerlied.**
Preis: ℳ 7,—.

Moritz Moszkowski, Op. 34. **Trois Morceaux** pour Piano à 2 mains.
No. 1. **Valse** . . . . . ℳ 3,—.
No. 1a. La même. **Edition facilitée** par l'auteur. ℳ 3,—.
No. 2. **Etude** . . . . . ℳ 2,50.
No. 3. **Mazurka** . . . . . ℳ 2,—.

Moritz Moszkowski, Op. 35. **Quatre Morceaux** pour Piano à 2 mains.
No. 1. **Caprice mélancolique.** — No. 2. **Moment musical.** — No. 3. **Pièce drôlatique.** — No. 4. **Impromptu.** ℳ 4,50.

Prospecte über die in meinem Verlage erschienenen Werke von Moritz Moszkowski stehen gratis und franco zu Diensten.

Breslau, Mitte November 1885.

Julius Hainauer.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [899.]

Theodor Helm.

Beethoven's Streichquartette. Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. (Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.) **Pr. 5 Mark.**

---

2 Melodramen für Weihnachten:

Der Christbaum:

„Es stand im düstern Waldesraum",
Gedicht von **Josef Weil,**
für Declamation mit Pianofortebegleitung
von

Heinrich Proch.

Preis ℳ 1,50.

Die Weihnachtsfee.

Träumereien unter dem Tannenbaum.
Gedicht von **Heinrich Pfeil.**
Componirt als ***Melodrama mit Clavierbegleitung***
von [900.]

Wilhelm Tschirch.

Op. 93. Preis 2 ℳ

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

Wichtige Violin-Novität.

Elfentanz

für Violoncell von

David Popper.

Op. 39.
Für Violine
(mit Begleitung des Pianoforte)
übertragen von

Carl Halir.

Pr. ℳ 4,50.

Dies effectreiche Stück des berühmten Violoncell-Componisten hat in der Violin-Uebertragung von Halir überall ausserordentlich gefallen und musste von Hrn. Concertmeister Halir stets da Capo gespielt werden. [901.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(A. Büttner in **St. Petersburg.)**

Soeben erschien **Verzeichniss No. 12** über
Antiquarische Musikalien
und Bücher über Musik [902.]
aus dem bedeutenden Lager von

Emil Gründel,

Musik-Antiquariat, Sortiment und Verlag
in **Leipzig,** Rossplatz 6.
Zusendung gratis und franco.

NB. Alle Interessenten werden auf dieses umfangreiche Verzeichniss besonders aufmerksam gemacht.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage der Schulbuchhandlung von **F. G. L. Gressler** in Langensalza und von **Louis Oertel** in Hannover.

Leipzig, am 3. December 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 50.

Inhalt: Der Dominant-Hauptseptimenaccord und seine Auflösungen. Ein Beitrag zur Harmonielehre von L. Lübenau. (Schluss.) — Biographisches: Otto Hohlfeld. (Mit Portrait.) Von Louis Schlösser. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Heinrich Zöllner. — Briefkasten. — Anzeigen.

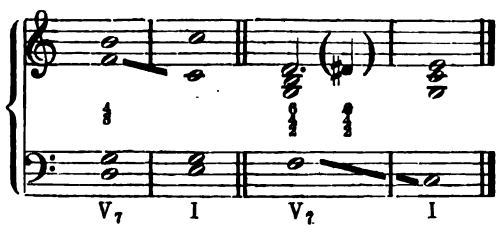
Der Dominant-Hauptseptimenaccord und seine Auflösungen.

Ein Beitrag zur Harmonielehre

von **L. Lübenau.**

(Schluss.)

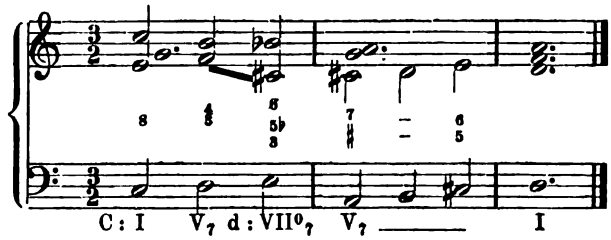
Es ist zunächst die sprungweise Bewegung der Septime, welcher wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Diese Bewegung kann schon bei der gewöhnlichen cadenzirenden Auflösung eintreten, wenn der Dominantseptimenaccord in der Terzquartsextaccord- oder in der Secundaccordstellung gegeben ist. Wir zeigen dies in den folgenden Beispielen:



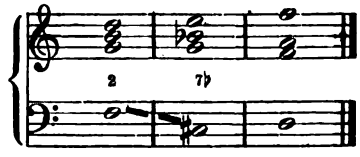
In beiden Fällen springt die Septime in den Grundton des Dreiklangs der Tonica.

Die Septime macht hier einen Quartensprung abwärts. Die Auflösung des Secundaccordes mit der durchgehenden alterirten Quinte dis in die Grundstellung des Dreiklangs der Tonica macht eine überraschende, aber sehr gute Wirkung.

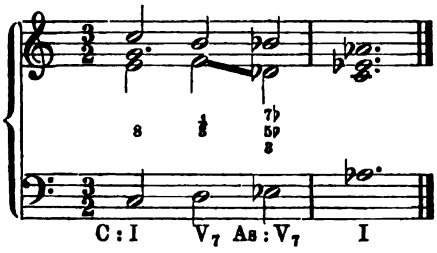
Bei modulatorischer Auflösung des Dominantseptimenaccordes kann die Septime auch einen verminderten Quartensprung nach unten machen, wie das folgende Beispiel zeigt:



In diesem Falle springt die Septime in den Grundton Cis des Septimenaccordes der siebenden Stufe in Dmoll. Dieser Sprung ist auch in der folgenden Umkehrung gut:

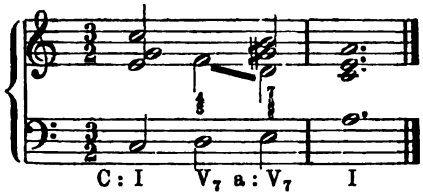


Einen grossen Terzsprung der Septime nach unten zeigen wir in der folgenden modulatorischen Auflösung:

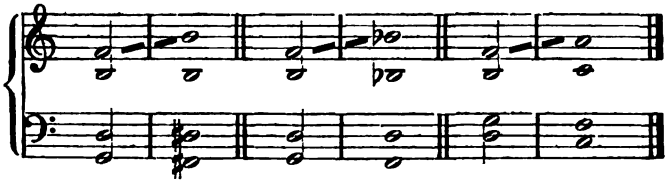


Hier springt die Septime F in die Septime Des des Dominantseptimenaccordes in As dur.

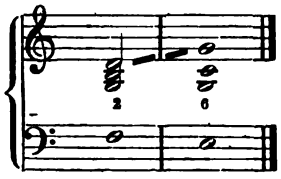
Einen kleinen Terzsprung abwärts macht die Dominantseptime im folgenden Beispiele in die Septime D springend.



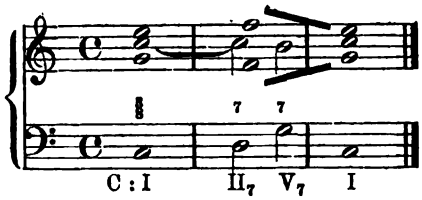
Weniger häufig kommen Sprünge der Septime nach oben im reinen Satze vor; wir finden aber auch derartige Fortführungen und Auflösungen des Dominanthauptseptimenaccordes und zeigen solche in den folgenden Beispielen, deren erstes sich aus der enharmonischen Verwechselung F und Eis leicht erklärt.



Dass die Quinte des Septimenaccordes einen Quintensprung abwärts machen kann, ist bereits oben erwähnt worden. Auch der Quartsprung nach oben kommt vor; z. B.



Eine Verdoppelung der Terz, welche häufig genug bei den Nebenseptimenaccorden eintritt, wird im strengen vierstimmigen Satze beim Dominantseptimenaccorde wohl nur ganz ausnahmsweise vorkommen können, da die Terz dieses Accordes der Leitton ist. Es kann aber unter Umständen eine Verdoppelung der Septime vorkommen, wie das nachstehende Beispiel zeigt:



All das hier Gesagte und Gezeigte bezieht sich zunächst auf die Auflösungen und die Fortführungen des Dominanthauptseptimenaccordes im vierstimmigen Satze. Ist der Satz mehr als vierstimmig, so kommen auch andere Fortführungen der Septime vor. Selbstverständlich werden im fünf-, sechs-, sieben- und achtstimmigen Satze auch noch anderweite Verdoppelungen der einzelnen Intervalle des Septimenaccordes und hierdurch wiederum andere Fortführungen dieser verdoppelten Intervalle vorkommen.

Biographisches.

Otto Hohlfeld.

(Mit Portrait.)

Eine biographische Skizze von **Louis Schlösser.**

Der Name des Künstlers, dessen Lebensbild wir dem Leser vor Augen führen, bestätigt in vollem Maasse den Spruch des Dichters: „Die Jugend zeigt den Mann, gleichwie die Morgenröthe den Tag verkündet.“ Im frühesten Alter schon glänzte das Auge des zarten Knaben in heller Freudigkeit, wenn er Musik hörte oder den sächsischen Bergleuten nachlaufen konnte, die vor des Vaters Haus mit Sang und Klang durch die Strasse zogen; so geringfügig auch dieses kindliche Entzücken erscheinen mag, so that er doch im Grunde nur dasselbe wie andere Kinder. Wie eben das Anschiessen von Zweigen und Knospen am Baume die stetige Entwickelung erkennen lässt, in gleichem Grade reifte mit der natürlichen Anlage das Verständniss des zum Jüngling Herangewachsenen, und durch den aufmunternden Rath befreundeter Tonmeister entfaltete sich die Individualität seines Talentes in so entschiedener Weise, dass er, dem heiligen Feuer, das in ihm glühte, folgend und seine ganze Seele dem heiteren Lichte der Kunst zuwendend, in dem wundersamen Reich der Töne die Domäne und den Mittelpunct seines Schaffens fand. Leitete ihn bei diesem Gedanken das Vorgefühl einer an Ehren reichen Zukunft, so begründeten andererseits männliche Beharrlichkeit, gleichmässige Durchbildung und harmloses Gemüth die vorherrschenden Eigenschaften seines Charakters, während seine ernste, prüfende Kunstnatur den strengsten Maassstab an die eigenen Leistungen legte und nicht in dem athemlosen Treiben virtuoser Ueberschwänglichkeit, sondern im Einklang ästhetischer Verbindung mit dem Glanze der Technik die Wahrheit künstlerischer Offenbarung erkannte; Folgerungen, die im Laufe seiner Lehrthätigkeit segensreich für jüngere Talente werden sollten.

Einer achtbaren Familie aus dem Bürgerstande angehörend, ward Otto Hohlfeld am 10. März 1854 zu Zeulenroda im Voigtlande geboren. Der Vater, ein geschickter fleissiger Weber, der dem Ernst des Lebens ins Auge geschaut und aus diesem Grunde des Handwerks goldenen Boden hoch hielt, hatte den Sohn für dasselbe Metier bestimmt, aber der innere Beruf, die Liebe zur Musik, die des Knaben Sinn erfüllte, zog ihn weit weg von Webstuhl und Spule; nur in Tönen lebte und webte er Tag und Nacht. Auf dringendes Bitten erhielt er den ersten musikalischen Unterricht auf der Flöte, vertauschte indessen dieses Instrument infolge der Fürsprache des trefflichen Cantors Fr. Solle, der in den Uebungsstunden des jungen Flötenspielers die Begabung Otto's klar durchschaut hatte, mit der Geige, welche ihm der Vater nach langem Widerstreben kaufte. In der That unterschied sich die weitere musikalische Entwickelung des Lernenden so sehr von der allgemeinen Regel, dass nicht nur des Vaters Sinn sich wendete, sondern auch Solle zur Förderung seines Zöglings eine eigene Violinschule schrieb*), deren Studium einen entschiedenen Einfluss auf dessen Spielweise ausübte. Es ist rührend, bei dieser Veranlassung zu erfahren, wie Hohlfeld, um die nöthigen Requisiten und Musikalien für den Violin- und späteren Clavierunterricht aus eigenen Mitteln bestreiten zu können, wiederholt zur früheren Beschäftigung griff und am schnurrenden Rad und Webstuhle sass. Hatten bisher die Bestrebungen, sich die äusserste Reinheit des Tons, Fertigkeit der Ausführung, kurz alle Vorzüge des Violinspiels sich anzueignen, nach den Zeugnissen der Lehrer, den rohen Stoff überwunden, so sollte nun der Uebertritt in das Lehrerseminar zu Greiz den Ergebnissen mehrjähriger Studien bestimmteren Ausdruck der Bravour, dem Gefühl erweiterte Empfänglichkeit gewinnen. Dem markigen Ton und der technischen Volubilität musste sich die Noblesse der Empfindung zugesellen, die Poesie geistigen Wesens das Spiel verklären. Wird diese höhere Vollendung ihm zu Theil werden?! Alles, was eine jugendlich feurige Kunstnatur zur Begeisterung entflammen, zu unauslöschlichem Dank verpflichten konnte, das schuldet Otto Hohlfeld in dieser Beziehung seinen beiden, ihm väterlich, liebevoll gewogenen Lehrern, dem Director und Cantor Urban bezüglich der theoretisch-wissenschaftlichen und Musikdirector Regener bez. der praktischen Ausbildung. Ihr Unterricht mässigte die gährenden Elemente jugendlichen Vollendungsdranges und die Uebertreibung von Schwierigkeiten, die sich nie genug that; er hielt den strebsamen Tonbeflissenen in den Schranken harmonischer Ebenmässigkeit und unterstellte dessen Violinstudien und schöpferischen Leistungen den ewigen Gesetzen der Schönheit und Wahrheit der Kunst. Ein nach Beendigung der Lehrzeit in Greiz mit grossem Erfolge absolvirtes Probespiel verschaffte Hohlfeld die Aufnahme als Schüler in das Conservatorium der Musik zu Dresden. Wohl leuchtete es seinem persönlichen Feingefühl ein, dass er gegenwärtig am Markstein der Entscheidung stünde, wo er das Ziel seiner Bestrebungen erreichen oder den Schichten des Mittelstandes verfallen müsse, doch ein guter Stern beschützte ihn vor jeglichem Kleinmuth, während sein eiserner Fleiss und ganz besonders das überaus wohlwollende Entgegenkommen der Conservatoriumsprofessoren Rietz, Lauterbach und Kretschmer, dreier Ehrenmänner in des Wortes umfassendster Bedeutung, ihm eine Laufbahn eröffneten, die seiner im Verlauf dreier Jahre ausgebildeten praktischen Meisterschaft und seiner künstlerischen Individualität in der Composition*) öffentliche Anerkennung und dem Künstler selbst eine gesicherte Lebensstellung erwerben sollte. Den ersten Schritt in diesem Rahmen bezeichnet seine Anstellung in der königlichen Hofcapelle, ein entschiedenes Wahrzeichen für seine Fähigkeiten. Neben der bedeutsamen Höhe der technischen Blüthe erfuhr der geistige Schwung durch ein fortwährendes Versenken in die Werke von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Spohr u. s. f. die schönste Steigerung, während unseres Künstlers Interpretation jener Meister Würdigung in den allerhöchsten Kreisen Dresdens fand. Es ist erklärlich, dass eine Richtung von so sittlichem Ernst und sinnlichem Wohlklang auch in der Ferne nicht unbemerkt vorübergehen konnte, und wirklich erhielt Hohlfeld von Seiten der Direction der grossherzoglichen Hofcapelle in Darmstadt den ehrenden Antrag, als Concertmeister in diesen Verband einzutreten. Bereits am 7. November 1877 führte er sich in der genannten Eigenschaft mit dem 7. Concert von Spohr und einer Phantasie von Vieuxtemps ein, von der Elite der Kunstfreunde mit einstimmigem Beifall begrüsst. Seitdem ist er der Unsere und bewahrt sich durch die Unmittelbarkeit seiner objectiven Auffassung, sei es in den grossen Dimensionen des Theaters und Concertsaales, sei es in den classischen Quartettproductionen, in steigendem Maasse diese Gunst, vermöge der Schönheit des gesättigten Tons und der virtuosen Bedeutung seiner Vorträge. Als ein willkommener Stamm- und Ehrengast findet Hohlfeld auf seinen jährlich statthabenden Kunstreisen nach fast allen Hauptstädten von Deutschland, Russland, Polen, Finnland u. s. f.**) die rühmlichste Aufnahme bei Künstlern und Publicum. Unter anderen Reiseepisoden führte ihn ein längerer Aufenthalt in einem Nordseebade in die Nähe eines Kunstmäcens seltenster Art, der infolge der imposanten Leistungen unseres künstlerischen Touristen demselben eine herrliche Stradivarius-Geige aus der Glanzperiode dieses Meisters vom Jahre 1714, die er mit 10,000 Mark bezahlte, zum Geschenk machte.

Fassen wir den Inhalt des Vorstehenden in einer anschaulichen Einheit zusammen, so repräsentirt Hohlfeld in seinem Violinspiel die Eigenthümlichkeiten der deutschen, seinem Naturell am nächsten verwandten Schule in individueller, unabhängig gearteter Weise. Die eingeschlagene Bahn verfolgt und erkennt die Autorität der Tagesmeinung nur insoweit an, als sie nicht verkleidet durch mechanische Bogen- und Fingerkünstelei der Tonsprache wahrer Kunst huldigt. —

*) Sechs Hefte zu Langensalza in vierter Auflage erschienen.

*) Er veröffentlichte ein Streichquartett, Zigeunerklänge für Clavier, Elegie für Posaune, Elegie für Violine und Lieder für Gesang.

**) Wir nennen aufs Gerathewohl St. Petersburg, Warschau, Helsingfors, Leipzig, Cöln, Frankfurt a. M., Mainz, Baden-Baden, Carlsruhe, Stuttgart, Halle a. S., Augsburg etc. etc.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Wie schroff berühren sich doch im Leben, selbst in dem enger beschränkten der Kunst, die Gegensätze! In Einem Athem über die Aufführung der grandiosen H moll-Messe Bach's und über zwei Virtuosenconcerte modernsten Stils berichten zu müssen: schärfere Contraste kann wohl Niemand in dem kritischen Feuilleton eines musikalischen Referenten erwarten! Mit der erstgenannten Aufführung darf man sich die Reihe der den Manen des grossen Bach in Leipzig dargebrachten Huldigungen aufs Würdigste abgeschlossen denken. Wie konnte man die Erinnerung an den wunderbaren Künstler nochmals erhabener feiern, als mit der Aufführung jenes Riesenwerkes, der grössten Chorschöpfung, die je ein Menschengeist hervorgebracht hat! Alles geht hier ins Riesenhafte, die äussere Ausdehnung, der innere Aufbau, der Aufwand an Erfindung und wunderbarster je dagewesener polyphoner Kunst. Wahrlich, wer Bach's Grösse noch nicht begriff, dem muss die Ausführung dieses Werkes Staunen und höchste Bewunderung erwecken. Bach's Wesen ist die Polyphonie, eine Kunst, die bei diesem genialsten musikalischen Denker zu solcher Tiefe entwickelt ist, dass allein im Hinblick auf sie die geistreiche Bezeichnung Bach's als eines musikalischen Meeres mehr als gerechtfertigt erscheint. Es liegt in der Natur der genialen Begabung des grossen Künstlers, einen Text, der alle Schwerpuncte in die Chöre verlegt, so gewaltig musikalisch zu erfassen, dass das überaus merkwürdige Factum entsteht, einen streng gläubigen Lutheraner seine höchste Kunst in der Composition des katholischen Ritualtextes entfalten zu sehen. In der That ist in der Hohen Messe die musikalische Auslegung des katholischen Messentextes von einer Vertiefung sonder Gleichen, und vielleicht liegt in der für Bach so ungemein reizvollen Natur jener sprachlichen Vorlage die Lösung des Räthsels, dass der strenggläubige evangelische Künstler jenen Text überhaupt componirte. Keine Passion mit den naturgemäss bevorzugten Recitativen und Arien, kein Cantatentext konnte Bach das bieten, was er hier fand, den Raum, in welchem seine urgewaltige Polyphonie in ihrer erhabenen Eigenthümlichkeit sich gänzlich ungehindert ausbreiten konnte.

Die Ausführung dieses Riesenwerkes durch den Riedel-Verein war ein Triumph des Chorgesanges, stilvoller, d. h. kraft- und machtvoller, klarer und eindringlicher konnte man das Werk in seinen Chören kaum auffassen, als es von Seiten unseres berühmten Vereins geschah. Mit dieser Aufführung, der neunten des gigantischen Werkes, welche der Riedel-Verein veranstaltete, reihte Prof. Riedel ein neues schönes Blatt dem Kranze seiner Verdienste an. Die kleinen Kürzungen, namentlich die Einleitungen und Nachspiele in den Arien betreffend, kann man im Interesse der Wirksamkeit des Werkes, welches trotzdem in ununterbrochener Folge seiner Theile einen Zeitraum von 2½ Stunden beanspruchte, nur gutheissen. Leider wurde die Wirksamkeit der Solisten dadurch beeinträchtigt, dass der talentvolle Tenorist Hr. Georg Ritter aus Biebrich so indisponirt war, dass ihn nur die Noth — es war kein Ersatz aufzutreiben — zwingen konnte, seine Partie auszuführen. Neu für Leipzig war Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar, die mit ihren schönen künstlerischen Eigenschaften freudig überraschte. Frisch und klangvoll, stil- und stimmungsvoll überwand sie die Schwierigkeiten ihrer Aufgaben aufs Glücklichste, sodass es leicht ist, ihr eine schöne Zukunft zu verheissen. Hr. Clemens Schmidt (Bariton) zeigte sich in der Arie „Et in Spiritum sanctum" als vortheilhaft stimmlich begabter und edel empfindender Sänger. Hrn. Schneider, den talentvollen Schüler des hiesigen k. Conservatoriums der Musik, darf man zu seiner ersten grösseren Leistung nur beglückwünschen. Die schöne Ausgeglichenheit seines kraftvollen Organs ist wohl das Resultat vortrefflicher Schulung. Eine der besten Altistinnen der Gegenwart, Frl. Schauenburg aus Crefeld, vervollständigte dieses Solistenensemble. Bei aller Vortrefflichkeit ihres Gesanges liesse sich doch mit ihr rechten, weil die zu grosse, beinahe dramatische Lebendigkeit ihres Vortrages nicht immer zu dem erhabenen von den Schlacken kleinlicher Empfindsamkeit freien Stil Bach's stimmte. Das Gewandhausorchester spielte nicht mit der gewohnten Frische, wohl eine Folge der Anstrengungen des Winters, die Soloinstrumente waren aber wie immer vorzüglich vertreten. Hr. Homeyer besorgte die Orgelbegleitung; mit feinstem künstlerischen Geschmack greift seine Meisterhand überall dort mächtig ein, wo es die Steigerung erfordert. Seine Schlagfertigkeit und Sicherheit werden immer laute Bewunderung finden.

Von der gigantischen Hmoll-Messe Bach's zu der riesigen Claviersonate Op. 106 von Beethoven ist glücklicherweise kein zu grosser Gedankensprung, und so bietet sich uns in der Beethoven'schen Composition eine willkommene Ueberleitung zu dem Concert von Frau Annette Essipoff, die jenes gewaltige Clavierwerk an die Spitze ihres Concertprogramms gestellt hatte. Das Letztere ist ein glänzendes Zeugniss für das hohe Streben der Künstlerin: Sonate Op. 106 von Beethoven, Paganini-Variationen von Brahms, „Humoreske" von Schumann, Clavierstücke von Chopin und Liszt, — lässt sich ein interessanteres Programm eines „Clavierconcertes" denken? Wie schade, dass man sich der Ausführung desselben nicht zustimmender verhalten kann. Für Beethoven, wir sprachen diese Wahrnehmung schon beim letzten Auftreten der Künstlerin („Appassionata") aus, für die Darstellung der Werke dieses Riesengeistes fehlen Frau Essipoff beinahe alle Voraussetzungen des Stils. Man braucht nur die Anfangstakte der B dur-Sonate zu hören, um diese Behauptung bestätigt zu finden: das Hauptthema viel zu langsam, ohne Kühnheit und Schwung und bei jenem genialen Adlerflug zum 1. Seitenthema (Takt 5—17) wie weit blieb Frau Essipoff da hinter Beethoven zurück. Im Fugato fehlt die Bestimmtheit, in der Durchführung die Klarheit der Gestaltung. Im Scherzo vermisste man schmerzlich jenen dämonischen Zug, der namentlich das unergründliche Trio (B moll) charakterisirt, im Adagio alle Tiefe der Auffassung. Relativ am besten gelang die Fuge, weil das hier vorherrschende technische Element in Frau Essipoff eine vortreffliche Vertreterin hat. Viele Lichtblicke, z. B. die sehr zutreffende Ausführung des schwierigen Schlusses im 1. Satze, der reizend gespielte 1. Theil des Scherzos, der klangliche Reiz im Adagio konnten das Unbehagen, welches die Totalleistung hervorrief, nicht verscheuchen. Grösstes Lob verdient trotzdem das hohe Streben der Künstlerin, welches sich in der gedächtnisstreuen Darstellung dieses grandiosen Werkes, sowie auch in der Einfügung von Brahms' Paganini-Variationen in ihr Repertoire kundgab. So wie Frau Essipoff ihr eigenstes Reich, Schumann, Chopin, Liszt, betrat, merkte man ihr die Herrscherin auf Schritt und Tritt an. Sehr schöne, brillante Leistungen waren die alles Andere nur nicht humoristische „Humoreske" von Schumann, F dur-Etude und Des dur-Prélude von Chopin, Mazurka von Godard und 8. Rhapsodie von Liszt. Dass die Künstlerin wiederum im Fis moll-Nocturne, wenn auch nicht so arg wie das letzte Mal, die Begleitungsfiguren änderte und auch sehr willkürlich mit der schönen As dur-Etude umsprang, soll nicht ungerügt bleiben. Der Erfolg, den Frau Essipoff errang, war ein ungewöhnlich herzlicher und bedeutender.

Von den hervorragendsten Eigenschaften dieser Künstlerin, Esprit und Verve, könnte man Hrn. van Sandt aus Rotterdam, der im Verein mit dem Violinisten Henri Marteau aus Reims und der Frau Schramm-Macdonald (Declamation) am 22. November im Blüthner'schen Saale sich zum ersten Male dem Leipziger Publicum mit Chopin's Hmoll-Sonate, der Barcarole desselben Componisten, F moll-Etude von Liszt und As dur-Valse von Rubinstein als Pianist vorstellte, Vieles wünschen. Wir wollen dem Rufe eines grossen Talentes, welcher dem Künstler vorausging, nicht widersprechen, aber seinem Spiele fehlt es gegenwärtig noch an allen grossen Steigerungen, die zu bedeutenden Wirkungen unerlässlich sind. Seine zuverlässige und trefflich ausgebildete Technik kann den Mangel an Kraft und Nuancirfähigkeit nicht vergessen machen, dabei ist die Empfindung so weichlich, dass man von dem Pianisten kein grösseres Stück hören kann, ohne dessen Länge zu empfinden. Vielleicht macht Hr. van Sandt bald den diesmal hinterlassenen Eindruck durch grossartigere Leistungen vergessen. Lebhaftes Interesse erregte der kleine elfjährige Wundermann auf der Geige, Henri Marteau. Wenn nicht Alles trügt, so steht ihm eine glänzende Zukunft bevor. Seine Vorträge bekundeten vortreffliche Schulung, Feuer und für sein Alter so schöne Empfindung, dass wir den herzlichen Wunsch nicht unterdrücken können, diese holde Künstlerknospe möge sich dereinst zu schönster Blüthe entfalten. Die Clavierbegleitung war sehr anerkennenswerth, die Declamation der Frau Schramm-Macdonald wäre es auch gewesen, wenn die Dame sich nicht zu unserer und

Vieler Schrecken ganz unmotivirt zu einer Zugabe veranlasst gesehen hätte. M. Krause.

Carlsruhe, 26. Nov. In dem zweiten von der Hofcapelle veranstalteten Abonnementconcert, welches am 21. d. M. stattgefunden hat, wurden an Orchestersachen die Ouverture zur „Schönen Melusine" von Mendelssohn und das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner wirkungsvoll ausgeführt. Eine Tarantelle für Flöte und Clarinette von Saint-Saëns wurde beifällig aufgenommen. Hr. Plank sang die grosse Arie aus „Hans Heiling" mit richtigem Verständniss. Das grösste Interesse fanden jedoch an diesem Abend die Violinvorträge des Hrn. Aug. Kömpel. Das Publicum, welches in den letzten Jahren mit den Vorträgen der Virtuosen übersättigt wurde, schien an den echt künstlerischen Vorträgen Kömpel's besonderes Gefallen zu finden. Nach jedem Satz des zweiten Violinconcertes von Raff wurde lebhaft applaudirt und am Schluss der Spieler drei Mal gerufen. Die edle Tongebung, die tiefe Empfindung, die meisterhafte Phrasirung sind die Eigenschaften, welche Kömpel's Spiel vor demjenigen vieler namhaften Virtuosen besonders auszeichnen. Dass ihm die Bewältigung aller technischen Schwierigkeiten völlig zu Gebote steht, ist seit Langem be- und anerkannt. Denselben stürmischen Beifall fand Hr. Kömpel mit dem Vortrage eines Adagios von Spohr. Hoffentlich wird sich der hochverdiente Vertreter des Spohr'schen Spieles, nach der im vorigen Jahre erfolgten Niederlegung seiner Stellung als Weimarischer Concertmeister, wieder mehr in der grossen Oeffentlichkeit zeigen, um Proben seines genialen Spieles abzulegen. Nach der Ueberfluthung mit ausländischen Virtuosen wäre es an der Zeit, dass die Deutschen auch wieder an ihren eigenen Künstlern Gefallen finden lernten.

Otto Hohlfeld.

Concertumschau.

Angers. 5. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Sylvia", Orchestersuite v. Delibes, Ouvert. zu „Waverley" v.

Berlioz, Sérén. hongr. v. Joncières, Marsch Op. 108 v. Mendelssohn, Flötenvorträge des Hrn. Dumon a. Brüssel (1. Conc. v. Mozart, Romanze v. Saint-Saëns u. „Les Dryades" v. J. Bordier). — 6. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 4. Symph. v. Mendelssohn, Intermezzo u. Gavotte v. L. Boellmann (unt. Leit. des Comp.), Walzer v. A. Durand, „Les Pécheuses de Procida", Tarantelle v. Raff-Müller-Berghaus, Violinvorträge des Hrn. A. Lefort a. Paris (Conc. v. E. Lalo, Meditation v. E. Gigout u. Phant. üb. ungar. Themen v. Boellmann).

Arnstadt. Kammermusik der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen am 11. Nov.: Streichquartette v. Schumann (Adur) u. Haydn (Cdur), Soli f. Violine v. Bazzini („Preghiera") u. Dvořák-Grünberg (Slav. Tanz) u. f. Violonc. v. Saint-Saëns (Concertstück).

Baden-Baden. 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Mephisto-Walzer v. Liszt, Solovorträge der Frls. Vermehren a. Düsseldorf (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt etc.) und Mozer a. Carlsruhe (Clav., u. A. „Rigaudon" v. Raff).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Beethoven, Edur-Seren. f. Streichorch. v. Dvořák, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (1. Conc. v. Bruch, „Habanera" eig. Comp. u. Mazurka v. Zarzycki).

Bautzen. Conc. des Hering'schen Gesangver. (Dr. Mirsch) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Keubler u. der HH. Fink a. Zittau u. Geibel am 14. Nov.: „Die Fahrt nach Udstör" f. Chor, Soli u. Orch. v. P. Mirsch, „Schön Ellen" v. Bruch, Chorlieder v. Mendelssohn und Franz („Empfangt den Mai mit Blumen"), Sopransoli v. Liszt („Loreley"), H. Riedel („Nun ist er hinaus"), P. Mirsch („Die Liebe kommt wie die Diebe") und Bohm („Der Schwur"). — Kirchenconc. desselben Vereins am 22. Nov.: Actus tragicus a. „Gottes Zeit" v. S. Bach, Chöre v. Hering u. Graun, Soli f. Ges. v. Mendelssohn u. f. Violonc. v. Elssner (And.). — Gr. (?) Conc. der Frau Walden (Gesang) u. der HH. J. Schubert (Clav.) u. Prof. Rappoldi (Viol.) a. Dresden (am ?): Emoll-Clavier-Violinson. v. Mozart, Seren. f. Sopr., Clav. u. Viol. v. Braga, Soli f. Ges. v. Alb. Förster („In der Fremde" u. „Ich liebe dich"), Ludw. Hartmann („Im wunderschönen Monat Mai"), Emmerich (Wiegenlied) u. Lassen („Mit deinen blauen Augen" u. „Vöglein, wohin so schnell"), f. Clav. v. Chopin u. J. Schubert (Barcarole u. Variat.) u. f. Viol. v. Lipinsky, Bazzini (Ballade) u. Schubert-Dresden („Die Biene").

Bergen. 2. Harmonieconcert: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Gmoll-Streichquint. v. Mozart, „Til Molde" für Bassolo, gem. Chor u. Clav. v. Chr. Sinding.

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. im Concerthaus unt. Leitung der HH. Mannsfeldt u. Mohr am 4. Nov.: Kaiser-Marsch von Wagner, „Columbus" f. Soli (Frau Pietsch-Lankow und HH. Wulfert u. Ad. Schulze), gem. Chor u. Orch. v. F. Hummel, Solovorträge des Frl. Linsten a. Stockholm (Ges.) und der HH. Prof. Scharwenka (Clav., 1. Conc. eig. Comp.) u. Molé (Flöte, Phant. v. Altès). — Conc. des Frl. I. Beckmann unt. Mitwirk. des Frl. Zerbst (Clav.) u. der HH. v. Makomaski (Viol.) u. Ph. Roth (Violonc.) am 10. Nov.: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Brahms (Mädchenlied), Meyer-Helmund (Altdeutscher Liebesreim u. „Das Echo") u. A., f. Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied), Th. Kullak („Die Gazelle"), Liszt („Waldesrauschen" u. 2. Rhaps.) u. A., f. Viol. v. X. v. Makomaski (Adagio) u. Hauser u. f. Violonc. v. Godard („Sur le lac") u. Popper (Span. Tanz).

Breslau. 3. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver. (Bruch): Bdur-Symph. v. B. Scholz (unt. Leit. des Comp.), Ouverture „Im Hochland" v. Gade, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Claviervorträge des Hrn. Prof. Scharwenka a. Berlin (u. A. „Ricordanza" v. Liszt). (Der Referent der „Schles. Ztg.", Hr. E. Flügel, äussert sich über die Symphonie äusserst günstig. Er bezeichnet sie u. A. als das beste Werk der zahlreichen instrumentalen Compositionen dieses Tonsetzers und ist der Ueberzeugung, dass dieselbe den Namen ihres Autors in die weitesten Kreise bringen werde.)

Brieg. 32. Stiftungsfest des Männergesangvereins (Jung): Beethoven-Ouvert. v. Lassen, Marche héroique v. Saint-Saëns, Schwed. Volkslied, f. Streichquint. bearbeit. v. Svendsen, „Das Grab im Busento" f. Männerchor m. Orch. v. Nessler, Chorlieder v. H. Pfeil („Still ruht der See") u. F. Ries („Am Rhein und beim Wein"), Gesangvorträge des Frl. Stephan („Die Rose" v. Wagner etc.). — 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Weber („Oberon") und Wagner („Tannhäuser"), Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, Zigeunertanz v. Noskowski, „Agnus Dei" a. der Manzoni-Messe v. Verdi, Variat. a. dem Streichquartett Op. 18, No. 5, v. Beethoven.

Carlsruhe. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. des Hrn. Wolfrum aus Heidelberg (Clav.) am 24. Oct.: Bmoll-Clavierquintett v. Ph. Wolfrum, Streichquartette v. Dittersdorf (Esdur) und Schubert (Dmoll), zwei Streichquartettsätze v. Beethoven (a. Op. 130 u. 131).

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Tasso" v. Liszt, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Remmert a. Weimar (Clav., Romanze v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Waldner a. Leipzig (Ges., „Margareth am Thore" v. Ad. Jensen etc.). — Geistl. Conc. des Oratorienver. unt. gesangsolist. Mitwirkung der Frau Müller-Bächi a. Dresden u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Hildach a. Dresden am 18. Nov.: Requiem v. Mozart, Geistl. Abendlied f. Solo, Chor u. Orch. v. C. Reinecke, Hirtenmusik u. Altarie „Schlafe" a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, Frauenchor m. Sopransolo a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr, Bassarie a. „Der Fall Jerusalems" v. Blumner.

Chemnitz. 2. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unter solist. Mitwirk. des Frl. Rockstroh (Ges.) u. A. m.: Sonata pian e forte v. Gabrieli, Fragmente a. der Johannis-Passion v. S. Bach u. „Jephta und seine Tochter" v. Reinthaler, Chöre v. Alb. Becker (Psalmen 117 u. 147) u. Cherubini („Ave Maria"), Arie v. Haydn.

Cöln. 12. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, gem. Chöre v. Palestrina, Aichinger, Scarlatti, Vecchi, Friederici u. R. Franz („Ave Maria", „Die Trauernde" und „Selige Nacht"), Solovorträge des Frl. Ch. Huhn (Ges., „Die Allmacht" v. Schubert, „Wie froh und frisch" v. Brahms u. drei Zigeunermelodien v. Dvořák) u. des Hrn. Dr. Neitzel (Clav., Sonate Op. 111 v. Beethoven, Cmoll-Noct. von Chopin und 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt).

Cottbus. Liederconc. des Quart.-Gesangver. (Tietze): Chöre v. Abt, Pressel, Jüngst, Engelsberger, Silcher u. Fischer, Gesangvorträge des Frl. Schneider a. Dessau (Arie von Haydn, „Die stille Wasserrose" v. E. Büchner, „Das erste Lied" von Grammann, Lieder Margarethe's v. H. Riedel u. „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede), Clav.- u. Violinsoli.

Dresden. 2. u. 3. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Clavierquart. Op. 18 v. A. Bungert, Streichquart. Op. 34 von Beethoven, Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann, Aria m. 30 Veränderungen f. zwei Claviere v. Bach-Rheinberger, Claviervariat. Op. 120 u. „Adelaide" v. Beethoven, Lieder „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen u. „Wolle Keiner mich fragen" u. „Sommerruh" v. Nicodé. (Ausführende: HH. Ritter a. Biebrich [Ges.], Buchmayer, J. Schubert, Höpner, Janssen [Clavier], Blumer, König, Wilhelm, Stenz [Streicher] u. Demnitz [Clar.].) — Popularconc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst): Ouverturen v. Weber u. Rubinstein („Dimitri Donskoi"), „Parsifal"-Vorspiel u. Huldigungsmarsch v. Wagner, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Intermezzo u. „Pizzicato" v. Delibes, Chöre m. Orch. v. Th. Podbertsky („Friedrich Rothbart"), m. Hornquart. v. Storch („Grün") u. a cap. v. Nessler („Abschied hat der Tag genommen"), Abt („Vergissmeinnicht"), Jüngst („Das Mühlenrad") u. Kremser („Im Winter"), Harfensolo. — 1. Kammermusik-Soirée der HH. Lauterbach, Feigerl, Göring und Grützmacher unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Stern: Adur-Streichquart. v. A. Borodin, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Grieg. (Ein in Berücksichtigung neuer Werke sehr versprechendes Programm für die weiteren Aufführungen dieses ausgezeichneten Quartettvereins!)

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 14. Nov.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „L'Arlésienne" v. Bizet, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Cavatine u. Impromptu f. Streichorch. v. G. Kramm.

Elbing. Concert des Kirchenchors (Carstenn) am 22. Nov.: Chorpraelud. von S. Bach, Chöre v. S. Bach, H. Schütz („Selig sind die Todten"), Cherubini, Gumpelzhaimer, J. M. Bach und Carissimi (Schlussscene a. „Jephta" m. Sopransolo).

Genf. 1. Conc. class. im Gr. Théâtre (Bergalonne): 3. Symph. v. Beethoven, „Jeux d'Enfants" v. Bizet, „Faust"-Ouverture v. Wagner, „Almée et Odalisque" f. Orch. v. E. Alder, Solovorträge der HH. Oudshoorn u. Weiss a. Paris (Violonc. u. Oboe).

Hamburg. Eröffnungsabend des Tonkünstlerver. zum Andenken an F. Hiller m. Compositionen v. diesem unt. Leit. des Hrn. Prof. v. Bernuth am 24. Oct.: Concertouvert. Op. 101, Vocalterzette Nachtlied, „Sonntagsabend" u. Volkslied (Frls. Faller u. Bahrs u. Frau Hind), Vocalduette „Abschied", Mailied, „Heimliche Liebe", „Sonntag" u. „Gruss" (Frls. Jowien u. Bahrs), Solovorträge der Frls. Faller (Mädchenlied, „Gruss an die Nacht" u. „Primula veris") u. Marstrand (Clav., Nummern a. Op. 144 u. „Ständchen") u. des Hrn. Fiedler (Clav., Fismoll-Conc.), Prolog v. J. Bartels (Frl. Brandt). — 1. Conc. der HH. von Holten (Clav.) u. Dannenberg (Ges.) unt. Mitwirkung des Hrn. Fiedler: Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere von Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Brahms (drei „Magelone"-Romanzen), C. Graedener („Friede den Schlummerern") u. A. u. f. Clav. — 2. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Friedländer a. Berlin (Ges., Arie a. „Achilleus" v. Bruch etc.) und Sauer (Clav., 1. Conc. v. X. Scharwenka etc.). — 1. Soirée der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz: Streichquartette v. E. H. Seyffardt (Esdur), Beethoven (Op. 130) u. Dittersdorf (Es dur). — 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Haydn's „Jahreszeiten" unter solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln u. der HH. Westberg v. ebendaher und Friedländer a. Berlin.

Hannover. Musikabend des Hannover'schen Künstlerver. am 18. Nov. m. Solovorträgen des Frl. Calmbach (Ges., „Träume" v. Wagner, „Immer leiser" v. Hartl, „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen, „Du rothe Ros" v. Lessmann, Waldtraut's Lied v. Brune u. Schwäb. Volkslied v. Bischoff) und der HH. Garvens (Ges., Trompeter-Lieder v. R. Metzdorff) u. Vizthum (Harfe). — Am 21. Nov. Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Musikakad. unt. Leit. des Hrn. Frank und solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. Asmann u. der HH. Dr. Gunz u. Bletzacher.

Jena. 2. Akadem. Conc. (Prof. Naumann): Ddur-Symph. v. Haydn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Norweg. Melod., f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Allegretto a. Op. 63 f. do. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Senkrah (Viol., Conc. romant. v. Godard, „Elegie" v. Liszt, Capriccio v. Bohm, Romanze v. Bruch u. Zigeunerweisen v. Sarasate) u. des Hrn. Roothaan a. Münster i. W. (Ges., „Der letzte Gruss" v. Levi, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Stille Sicherheit" v. Franz etc.).

Kissingen. Production der Liedertafel (Kistler) am 17. Nov.: Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn u. Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner im Arr. f. Harmon. u. Clav., Männerchöre v. Herbeck („Zum Walde musst du wandern gehen", m. Clav.) u. Rheinberger („Jung Werner"), gem. Chöre „Abendläuten" (m. Clav., Harmon. u. Streichmusikbegleit.) und Deutsches Volkslied von C. Kistler, Solovorträge der Frau Balling (Ges.) u. des Hrn. Arnold (Clav.).

Königsberg i. Pr. Am 16. Nov. Aufführ. der Schumann'schen „Faust"-Scenen durch die Musikal. Akademie unt. Leit. des Hrn. Schwalm u. solist. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer aus München u. der HH. Dierich a. Leipzig, Ad. Schulze a. Berlin u. Schwarz. (Ein dort. Referent schreibt über die Aufführung u. A.: „Die Vorführung des »Faust« bedeutet, abgesehen von seiner Schönheit, schon deswegen ein musikalisches Ereigniss, weil sich selten ein Chor findet, der den schwierigen Anforderungen, die das Werk an ihn stellt, und denen eben nur sehr geübte und gut geschulte Sänger gerecht zu werden wissen, völlig gewachsen ist. Um so grösser ist die Anerkennung, die man Dirigenten und Chor zollen muss, da die Ausführung der Ensemblepiècen eine durchaus correcte, fein durchgearbeitete und schöne war. Der achtstimmige Schlusschor, der den musikalischen Höhepunct des Werkes bezeichnet, der zu den schwersten Chorgesängen gehört, wurde mit solcher Sicherheit, mit solchem Feuer und solchem Wohlklang vorgetragen, dass der Eindruck einer durchaus künstlerischen Leistung hinterblieb. Der Eifer und das Talent eines Dirigenten, der einen Chor zu dieser Leistungsfähigkeit herangebildet hat, verdient in der That die freudigste Anerkennung.")

Leipzig. 1. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Cdur-Symph. v. Schubert, „Faust"-Ouvert. v. Wagner, 3. Seren. f. Streichorch. m. oblig. Violonc. (Hr. J. Klengel) v. Volkmann, Claviervorträge der Frau Klinckerfuss a. Stuttgart. — 7. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 2. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Rückward a. Berlin (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch etc.) u. der Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M. (Clav., Fmoll-Conc. v. Chopin etc.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 13. Nov. Hmoll-Streichquart. v. Spohr — HH. Strube a. Ballenstedt, Kormann a. Leipzig, Schreiter a. Oederan und Kretschmer a. Dessau, Lieder „Mainacht" v. Brahms u. „Am Ufer des Flusses" v. Ad. Jensen — Frl. Helfft aus Bernburg, Ddur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frau Lindner a. Halle a. S. u. Hr. Strube, Lieder v. Hauptmann u. Abt, f. Posaunenquart. arr. — HH. Löffler a. Schwarzburg, Friedel a. Leipzig, Schäfer a. Reudnitz u. Förster a. Lengenfeld, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn — Frl. Zschucke a. Plauen i. V., Arie v. Händel — Frl. Kühn a. Leipzig, Amoll-Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger — HH. Schrader a. Adelaide (Australien) u. Porter a. Bridgeport. 14. Nov. „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade — HH. Johannesen aus Erie, Mead aus Manchester und Döring a. Oldenburg, Arie v. Mendelssohn — Frl. Whitfield a. Ealing b. London, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven — Frl. Zehender a. Bukarest u. Hr. Landsberger a. San Francisco, „La Mélancolie" f. Harfe v. Godefroid — Frl. Elsasser a. Leipzig, Gmoll-Violinson. v. Tartini — Frl. Robinson a. Manchester, Dmoll-Violoncellconc. v. Goltermann — Hr. Leichsenring a. Klingenthal, Ddur-Polon. f. Clav. v. Moszkowski — Hr. Conrath a. Kirn a. N.

London. Concerte des Pianisten Hrn. Dannreuther unter Mitwirk. des Frl. Little (Ges.) u. der HH. Fischer (Ges.), Holmes, Gibson u. Ould (Streicher) am 5. u. 19. Nov.: Clavierquartette v. Gernsheim (Op. 47) u. Dvořák (Op. 23), Claviertrios v. Schumann (Op. 63) u. Brahms (Op. 87), Amoll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Brahms („Gestillte Sehnsucht" u. Geistliches Wiegenlied m. oblig. Violine), Wagner (Wolfram's Anrede a. „Tannhäuser") u. Schubert u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 106). — 3. Hans Richter-Conc.: 9. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Fragmente a. den „Meistersingern" u. „Rheingold" v. Wagner.

Lüneburg. Conc. der Sängerinnen Frls. Schotel u. Siemsen a. Hannover unt. Mitwirk. des Ver. f. geistl. Musik am 22. Nov.: Chöre v. Mendelssohn, Hauptmann, S. Bach u. Prätorius, Vocalduette v. M. Blumner und Händel, Vocalsoli v. Meinardus („Gib dich zufrieden") u. A.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 12. Oct.: Cmoll-Clavierquart. v. Jadassohn (Clav.: Hr. Lingner), Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Variat. a. dem Dmoll-Streichquartett von Schubert, Gesangvorträge des Frl. Nitschalk a. Berlin (Lieder „Ich liebe dich" v. Edv. Grieg, „So willst du des Armen" v. Brahms, Hinrichs, Lessmann u. A.). — 1. Casinoconcert: Cdur-Symphonie v. Mozart, Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar" v. G. Schaper, Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann, Gesangvorträge des Frl. Beumer a. Brüssel. — 2. Logenconcert (Rebling): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Geller (Ges., Arie a. „Odysseus" v. M. Bruch, „Im Herbst" v. Franz, „Stürme" v. Naubert etc.) u. des Hrn. Prill (Viol.).

Moskau. 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Suite algérienne v. Saint-Saëns, Ouvert. zum „Corsar" v. H. Berlioz, Walzer-Phant. v. Glinka, Amoll-Clavierconc. v. Grieg (Hr. Pabst). — 1. Quart.-Matinée derselben Gesellschaft: Oct. Op. 166 v. Schubert, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Clavierquint. Op. 40 v. Davidoff (Clav.: Hr. Safonof).

Naumburg a. S. Kirchenconc. des Gesangver. am 21. Nov.: Chöre v. F. Commer, M. Frank, Händel, M. Bach u. S. Bach, Gesangsolovorträge des Frl. Winkler u. des Hrn. Trautermann aus Leipzig (u. A. „Sei stille" v. Raff).

Neisse. Conc. des städt. Männerchors u. Damenchors (Schauseil) am 8. Nov.: Psalm 95 v. Mendelssohn, Männerchöre „Werner's Lied aus Welschland" v. Herbeck, „Der Hollunderbaum" v. G. Schmidt u. „Frühlingsnetz" v. Goldmark etc.

Nürnberg. Conc. des Lehrergesangver. am 9. Nov.: Prolog v. Dittmar (Frl. Kaufhold), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Männerchöre m. Orch. v. Schubert-Liszt („Die Allmacht", mit Tenorsolo [Hr. Müller]), J. Brahms („Rinaldo", mit Tenorsolo [Hr. Müller]), J. Rheinberger („Das Thal des Espingo") und H. Hofmann (Champagnerlied) u. a cap. v. Erk, E. Schmidt u. Berner.

Oldenburg. Quart.-Abend der HH. Dietrich (Clav.), Eckhold, Krollmann, Schärnack u. Kufferath unt. Mitwirk. des Hrn. Tuton (Clar.) am 4. Nov.: Clar.-Quint. v. Mozart, Amoll-Streichquart. v. Brahms, Bdur-Claviertrio v. Beethoven. — 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 7. Symph. v. Beethoven, „Deme-

trius"-Ouvert. v. Hiller, Solovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (Ges., „In Waldeseinsamkeit" u. „Sind es Schmerzen" v. Brahms, „Darf des Falken Schwinge" v. Dvořák, „Schönster Schatz" v. E. Kauffmann, „Das Echo" und „Im Sommer" v. H. Schmidt etc.) und des Hrn. Jacobs (Violonc., Concertstück v. Goltermann, Romanze a. Op. 32 v. Dietrich u. „Kobold" v. H. Spielter).

Paris. Colonne-Conc. am 8. Nov. mit dem gleichen Programm wie das am 1. Nov. — Colonne-Conc. am 15. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, „Jeux d'enfants" v. G. Bizet, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette" v. H. Berlioz, Menuett v. Lulli, Air de ballet a. „Castor und Pollux v. Rameau, Scene a. „Orpheus" v. Gluck, „Walkürenritt" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Duvernoy (Es dur-Conc. v. Beethoven). — Lamoureux-Conc. am 8. Nov.: Italien. Symph. v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale", symph. Dicht. v. Saint-Saëns, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vorspiel u. Introd. zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner, zwei Stücke a. „Sylvia" v. L. Delibes, Menuett f. Streichinstrumente v. Händel. — Lamoureux-Conc. am 15. Nov. m. dem Programm des vor. Concerts.

Riga. Drei Compositionsconcerte des Hrn. Prof. Albert Becker a. Berlin: 17. Nov. Fragmente a. der Reformationscantate, Psalmen 147 u. 117 f. a cap.-Chor, Geistlicher Dialog f. Chor, Altsolo u. Org., Psalm 23 f. Chor u. Soli m. Harfe u. Org., Pilgerlied f. Chor u. Baritonsolo m. do., Altgesänge „O Domine Deus" u. Adventlied, Prael. u. Fuge f. Org. (Solisten: Frau Lohse u. Frl. v. Klot-Heydenfeldt [Ges.], Hr. Bergner [Org.] u. A. m.) 20. Nov. Cis moll-Adagio, Ballade u. Furientanz f. Viol., Waldtraut-Lieder u. „Nach Norden" f. Sopran, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Soli u. Chor m. Clav. u. Harmon., „Frühlingsbegräbniss" f. Chor u. Baritonsolo m. Clav., „Ringeltanz" f. a cap.-Chor, Clavierquint. (Mitwirkende: Frauen v. Brümmer-Radecke u. Lohse [Ges.] und HH. Sternberg, Fränkel [Ges.], Struss aus Berlin, Rosenmeyer [Viol.], Schreiner [Violonc.] u. A. m.) 24. Nov. D dur-Adagio u. Variat. üb. ein altes Lied f. Violine, Lieder a. „Der Rattenfänger von Hameln", „Des Müllers Lust und Leid" f. Chor u. Soli m. Clav. (Solisten: Frl. Brohardy [Ges.] u. HH. Sternberg, Fränkel u. Struss.)

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Herbeck: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) und Brahms (Op. 87), A moll-Clav.-Violinsonate v. Rubinstein.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 2. Symph. v. Beethoven, Festmarsch-Ouvert. u. „Liebesjahreszeiten" f. Sopran (Frl. Müller-Hartung) von C. Müller-Hartung, H moll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn (A. Schütz a. Magdala). — 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): 7. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung und des Hrn. Halir (Viol., Conc. v. Raff).

Wiesbaden. 2. u. 3. Künstlerconc. der Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner: Symphonien v. Schumann (No. 4) u. Haydn (Es dur), Symphoniesatz „Fest bei Capulet" v. Berlioz, Ouvert. „Ein feste Burg" v. Raff, Vorspiel zu „Die Sündfluth" v. Saint-Saëns, D moll-Scherzo f. Orch. v. Lalo, Solovorträge des Frl. Beeth a. Berlin (Ges., Arie v. Weber, Margarethe's Lied von H. Riedel, „Echo" v. Meyer-Helmund u. „Frühlingszeit" v. R. Becker) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

Zittau. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 4. Symphonie v. Schumann, Ouvert. zu „Richard III." v. R. Volkmann, drei Nummern a. „Bal costumé" f. Orchester v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Gesangvorträge der Frau Papier a. Wien („Neuer Frühling" v. Paumgartner, Wiegenlied v. Brahms, „Im Mai" v. Franz etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Alessandria (Italien). Frl. Haussmann, eine Schülerin der Frau Viardot, hat auch hier als Carmen sich glänzend bewährt, wie in der vorigen Saison in Palermo und Livorno. — **Antwerpen.** Frl. Leslino hat wegen andauernder Krankheit ihr Engagement am k. Theater aufgeben müssen. Frau Krauss aus Paris wird am 2. Dec. ein Gastspiel in „Aïda" eröffnen, welcher die „Hugenotten", „Afrikanerin", „Tribut de Zamora" und der letzte Act der „Sappho" folgen sollen. Frau A. Patti's Gastspiel ist auf Mitte December vertagt worden. — **Brüssel.** Wieder ein neuer Tenor im Monnaie-Theater, hoffentlich für längere Zeit! Hr. Engel, eine angenehme ältere Bekanntschaft, wenn auch auf dem Gebiete der Komischen Oper, debutirte glücklich in der „Favorite". — **Chemnitz.** Eine begeisterte Aufnahme fand in dem neulichen Extraconcert der Militärcapelle unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Pohle das Auftreten des von seinem hiesigen künstlerischen Wirken her noch unvergessenen Musikdirectors Hrn. Hans Sitt aus Leipzig. Derselbe feierte in der Wiedergabe seines werthvollen 2. Concertes für Violine sowohl als Violinmeister, wie als Componist wahrhafte Triumphe. Eine Leistung hohen Ranges war auch der weitere Vortrag der Vieuxtemps'schen Fantasia appassionata. — **Flensburg.** In der 10. Aufführung der „Euterpe" erregte Ihr Gewandhausharfenist Hr. Schuëcker mit seinem eminenten Spiel staunende Bewunderung. Derselbe weiss seinem sonst so spröden Instrumente ordentliche Sphärenharmonien abzugewinnen, jedenfalls hat man hier Aehnliches auf der Harfe kaum noch vernommen. — **Lissabon.** Der Bariton Hr. Maurice Devriès erntet hier Lorbeeren. — **Riga.** Das Concert, welches die Damen Joachim und Rappoldi hier veranstalteten, vermittelte dem Publicum Gesang- und Claviervorträge, wie sie herrlicher, vollendeter nicht gedacht werden können. Verehrten wir in Frau Joachim schon längst eine der Oberpriesterinnen edelster Kunst, so war uns dagegen Frau Rappoldi vorher noch nicht begegnet. Sie hat sich ganz in unser Herz hineingespielt, und ihre Spenden werden lange in uns nachklingen. — **Solingen.** Das letzte Concert des „Ossian" wurde durch die solistische Mitwirkung der Cölner Künstler HH. Carl Mayer und Gustav Hollaender in hohem Grade ausgezeichnet. Namentlich erregte der Sänger mit seinen vollendeten Vorträgen Enthusiasmus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 28. Nov. „Es ist ein Ros entsprungen" v. C. G. Reissiger. „Vom Himmel hoch" von E. F. Richter. 29. Nov. „Nun komm, der Heiden Heiland" v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 29. Nov. „Macht hoch die Thür, die Thor macht weit" v. M. Hauptmann. St. Johanniskirche: 29. Nov. „Macht hoch die Thür" von M. Hauptmann. St. Paulikirche: 29. Nov. „Hoch thut euch auf" von Gluck. Schlosskirche: „Der Herr ist mein Hirt" v. J. Neukomm.

Torgau. Stadtkirche: 22. Nov. „Ueber den Sternen" von J. v. Seyfried. „Lasst mich gehn" v. H. Linke.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 48. Die Musikinstitute in Italien und ihre Ergebnisse. Von F. d'Arcais. (Aus dem Italienischen übersetzt.) — Ein Brief R. Wagner's an F. Liszt. (Aus dem „M. W" abgedruckt.) — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Offener Sprechsaal.

Angers-Revue No. 145. Notice explicative. Von J. Bordier. Biogr. Notizen. J. B. Weckerlin. Frau Roger-Miclos etc. Von J. Bordier. — Victor Massé. Akad. Rede v. L. Delibes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 9. Heft. Biographisches über W. Fritze u. A. Heitsch. — Kritik. — Bericht a. Meiningen, Nachrichten, Notizen u. Curiosa.

Bayreuther Blätter, 11. Stück. Zur Erinnerung an den Grafen Aug. v. Platen. Von C. Alberti. — Besprechung (P. de Lagarde). — Ich an Einen. Ein Weinlesebrief. (Aus dem Bayreuther Taschenkalender.) — Geschäftl. Theil. — Litterar. Anzeigen.

Das Orchester No. 33. Rosa Paumgartner-Papier. Biographische Skizze. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur.

Deutsche Liederhalle No. 9. Dem Andenken zweier grossen Todten. F. Schubert und F. Mendelssohn-Bartholdy. (Mit Portraits.) Biograph. Skizze von Claire Gerhard. — Zur Kirchengesangpflege. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 48. Berichte (u. A. Einer über die Münchener Aufführ. v. P. Cornelius' „Der Barbier von Bagdad"), Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

Die Sängerhalle No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (B. Vogel).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11/12. Etwas ganz Neues. Von Fr. Witt. — Aus der Praxis. Von Fr. Witt. — Scuola gregoriana. Von Fr. Witt. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 10. Musikalische Aphorismen. Von L. Köhler. — Neue Beethoven-Briefe. Mitgetheilt von Dr. Th. Frimmel. — Ein bisher ungedruckter Brief R. Wagner's an F. Liszt. (Aus dem „M. W." abgedruckt.) — Berichte (u. A. Einer üb. die Wiener Aufführ. von A. Dvořák's Oper „Der Bauer ein Schelm"), Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 48. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (F. Rémo, Pena y Goni, Grove, Riemann).

Le Ménestrel No. 51. Notice sur Victor Massé. Akadem. Rede von L. Delibes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 395. Chansons et Chansonniers. Von A. Banès. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 48. Berichte (u. A. Einer über die internationale Stimmton-Conferenz zu Wien), Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 22. Faust und Georgina. Aus dem Leben eines berühmten Componisten. Von E. Montanus. — Apollodorus. Eine heitere Musik- und Liebesgeschichte aus dem alten Tibur von W. Bölsche. — „Rothkäppchen". Von C. Stieler. (Mit Illustration.) — Noch einmal „Ein komisches Sextett". — Die vergoldete Zigeuner-Geige. Von H. Klein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Besprech. (F. M. Böhme). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 22. Die Gesangsmelodie Wagner's und ihre Beziehungen zur natürlichen Melodie der Sprache. Von Dr. H. Wilsing. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Beilage: Leipziger Musikal. Blätter No. 22. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritik.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach einer Mittheilung der Leipziger Localblätter will der neue Besitzer des Wagner'schen Geburtshauses bei dessen Neubau das Geburtszimmer unberührt lassen, was dankend anzuerkennen ist.

* Das k. Theater in Madrid und nach dessen Beispiel das San Carlos-Theater in Lissabon haben ein Abonnement auf telephonische Aufführungen eröffnet.

* Gounod's „Mors et Vita" hat in zwei Vorführungen in der Londoner Albert Hall grossen Erfolg gehabt. 20,000 Personen mögen diesen Concerten beigewohnt haben.

* Bekanntlich hat man in Rouget de l'Isle's „Marseillaise" Anklänge an ein oberbayerisches Volkslied und an eine deutsche Messe von Holtzmann zu finden geglaubt. Neuere Untersuchungen, welche im „Univers" veröffentlicht wurden, ergaben auch Verwandtschaft des berühmten Revolutionsgesanges mit dem Oratorium „Esther" des verschollenen Grisons, Chordirectors an der Kathedrale in St. Omer.

* Der neue Capellmeister der Conservatoriumsconcerte in Paris Hr. Garcin will eine unerhörte Neuerung dort einführen. Er will mit dem Taktstock dirigiren, nicht, wie bisher üblich, mit dem Violinbogen.

* Wieder ist ein kühner Unternehmer da, welcher für Paris das gewünschte Théâtre-Lyrique auferstehen lassen will, das ist Hr. Capoul, der bekannte Sänger.

* Die Provinzial-Deputation der Havannah hat dem Conservatorium eine Subvention von 100,000 Frcs. gewährt.

* Das „Orchester" theilt mit, dass bei den nächstjährigen Aufführungen in Bayreuth die Meiningen'sche Hofcapelle, entsprechend verstärkt, also nicht wieder das Münchener Hoforchester, mitwirken werde. Von dem Sängerpersonal verlautet, dass Frau Materna und Hr. Scaria den Aufführungen ihre Unterstützung das nächste Mal vorenthalten würden. Als neu hinzutretende Mitwirkende wurden früher u. A. Frau Moran-Olden und Hr. Schelper aus Leipzig genannt, doch sind diese Namen wieder von der Bildfläche verschwunden, hoffentlich nicht endgiltig, da beide Künstler dem Unternehmen nur zur höchsten Zierde gereichen und sicher sowohl im „Parsifal" (Kundry, Klingsor etc.), wie in „Tristan und Isolde" (Isolde, Kurwenal) vollendete Leistungen hinstellen würden.

* In Breslau wurde vor einigen Tagen J. de Swert's Oper „Graf Hammerstein" als Novität vorgeführt, mit einem „vollständigen Erfolg", wie dies bei Opernpremièren gewöhnlich behauptet wird.

* Im Cölner Stadttheater ging am letzten Freitag Joncières' Oper „Johann von Lothringen" erstmalig unter Anwesenheit des Componisten in Scene und wurde, namentlich in einzelnen von Hrn. Goetze gesungenen Nummern, beifällig aufgenommen, was die Annahme nicht ausschliesst, dass nach der Aufführung weniger, als vor derselben über diese Novität und Hrn. Jul. Hofmann's Initiative zu dieser deutschen Inscenirung des französischen Werkes geschrieben werden dürfte.

* Mit grossem Erfolg wurde im Martin-Theater in Madrid eine neue Zarzuelita (kurzes Schau- und Lustspiel mit Gesängen) „Termino medio" von Chapi aufgeführt.

* Hr. Anton Rubinstein erledigt gegenwärtig in Wien die Riesenaufgabe, in sieben Concerten einen historischen Ueberblick über die Clavierlitteratur zu geben. Dass er, wie in Berlin, auch hier Johannes Brahms vollständig zu ignoriren den Eigensinn hat, ist lächerlich, denn todtzuschweigen ist Brahms sogar von einem Rubinstein nicht mehr.

* Hr. Schulz-Dornburg, welcher sich erst kürzlich in Leipzig als Gesanglehrer niedergelassen hatte, hat dasselbe bereits wieder verlassen, um den Gesangunterricht an der kgl. Musikschule zu Würzburg, an Stelle des ohnlängst verstorbenen Hrn. Schmitt, zu übernehmen.

* Die HH. C. Müller, Dirigent der Museumsgesellschaft und des Caecilien-Vereins zu Frankfurt a. M., und Veith, Musiklehrer und Organist in Cöln, erhielten den kgl. preuss. Kronenorden 4. Classe verliehen.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**
(Fortsetzung.)

Heinrich Zöllner, „Hunold Singuf". Acht neue Rattenfängerlieder, Op. 16.
— — Fünf Lieder aus die „Prinzessin" von A. Tennyson, Op. 22.
— — Sechs Lieder, Op. 22B.
— — „Der Wassernix im Jahdebusen", Op. 26.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Heinrich Zöllner hat seit mehreren Jahren vorzugsweise auf das Männerchorgebiet seine schöpferische Thätigkeit concentrirt, und zwar mit dem schönen Erfolge, dass mehrere der einschlägigen Werke, kaum dass sie publicirt worden, eine ziemlich weite Verbreitung nicht nur im lieben deutschen Vaterlande, sondern auch auswärts fanden. Die dort vorhandenen guten Eigenschaften treffen wir auch in den obenstehenden Liederheften an, und deshalb wird gewiss auch ihnen ein freundliches Loos beschieden sein. Ueberraschende Ursprünglichkeit und bedeutsame Tiefe blickt zwar auch aus ihnen nicht heraus, aber eine meist gesunde Frische, ein fröhlicher, nicht selten burschikoser Sinn, der aber nirgends zu Extravaganzen neigt, sondern lieber die goldene Mittelstrasse einschlägt und einhält, eine einfache, aber gewählte melodische und humoristische Fassung, überhaupt eine gute musikaliche Erziehung, das sind die wesentlichsten Vorzüge an ihnen. Bei Heinrich Zöllner

ist Hunold Singuf allerdings nicht so geistreich und vom modernsten Kunstbewusstsein erfüllt, wie z. B. bei Hans Sommer; er fasst ihn mehr von jener gemüthlichen Seite auf, die ja auch bei Victor Nessler am meisten in die Augen und Ohren springt. Die erwähnte Seite tritt denn auch hier sogleich im ersten Liede: „Wo ich mich zeige“ ansprechend genug hervor, trotzdem bleibt diese Charakteristik hinter der Sommer'schen an Originalität zurück. In der „Frage“ („Eine Rose gepflückt“) trägt der freiere, declamatorische Zug erheblich zu einer tiefer gehenden Wirkung beim Hörer bei, während ein niedliches, vom Clavier zu singendes Thema in der „Erinnerung“ gar traulich die Gesangsmelodie umrahmt und in seiner absteigenden Tendenz trefflich andeutet, wie die Bilder des Lebens schwanken. „Waldvöglein wird ausgefragt“ ist reizvoll in Anlage und Ausführung; die Antwort des Waldvögleins namentlich, die putzig genug im Sopranschlüssel erfolgt (während die „Frage“ im soliden Bassschlüssel gestellt war), darf glücklichster Wirkung sich versichert halten. Auf „Kleine Mädchen“ („Jungfräulein, ihr fasset Muth“), auf „Knabenspiel“ („Nun tummelt euch, Buben“), sowie auf „Lockung“ („Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon“) ist ungefähr dasselbe anwendbar, was bereits über die Physiognomie des ersten Liedes „Wo ich mich zeige“ bemerkt wurde. Mit „Die schönste Frau am Rheine“ schliesst das Heft mit einer gewissen erotischen Emphase ab. Wie das Motto des Componisten: „Mit solchen Wölffen heul ich gern“ verrieth, hat Zöllner diese Lieder mit besonderer Lust und Begeisterung geschrieben; von Heulen aber ist glücklicher Weise in ihnen Nichts zu verspüren, desto mehr aber von gutem, gefälligem Gesange. In Op. 22 (Frau Amalie Joachim gewidmet) begeistert sich Hr. Zöllner für Tennyson's zarte Poesie, die nun freilich zu der Jul. Wolff'schen sich verhält, wie das vornehme, blasswangige Pensionatsfräulein zu dem drallen, rothbäckigen, naturwüchsigen Landmädchen. Soweit es dem Componisten möglich wird, sich mit dem Dichter zu identificiren — bei Jul. Wolff gelingt das ihm allerdings noch besser und leichter —, soweit glücken ihm auch in diesem Hefte manche Würfe, die am liebsten zartem Frauenmund sich anvertrauen. Am besten gelungen finden wir das Wiegenlied („Sacht und lind“); bis auf das etwas gewaltsam und nicht leicht zu treffende Intervall vom Fis abwärts nach B fliesst Alles in jener ruhigen Naivetät dahin, die man bei einem Wiegenlied nicht gern missen mag. „Nun schlafen rings die Blumen“ erhält in äusserst duftigem Accompagnement einen lieblichen Untergrund. „Kindleins Grab“ erstickt die aufkeimende Rührung nur wegen eines uns unleidlichen Reimes: denn an dem Grab, wos Kindlein liegt, das wir vorm Jahr verlorn, — küssten wir fort den Zorn; solche Reime verträgt heutigen Tages unser Ohr absolut nicht mehr. „Elfland's Horn“ athmet erquickliche Waldfrische. Das letzte „Todt sie ihren Krieger sah“ ringt nach wuchtigeren Accenten. Unmittelbarer gibt sich der Componist in Op. 22 B. Hier hat er auch wieder Texte gefunden, die seiner mehr dem Volksthümlichen zuneigenden Individualität entprechen. Für Walther's von der Vogelweide „Maiengruss“ („Sei willkommen, Frau Sommerzeit!“), für den Estnischen „Im Sommer“ („Sommer ward es wie sonnig“), für R. Baumbach's burschikosen „Triftigen Grund“ und „Das Waldröselein“ trifft er den geeignetsten Ton; auch für das Empfindungsvollere sorgt das Heft mit dem Lied „Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst“; Sentimentalität mit leichter Ironie gewürzt ist eigen dem „Lieb Seelchen, lass das Fragen sein“. Die Ballade Op. 26 „Der Wassernix im Jahdebusen“ (Frau Moran-Olden gewidmet) ist anspruchslos in der Erfindung, einfach in der Entwickelung und Haltung, dabei aber, dafern eine tüchtige, dramatischer Accente fähige Künstlerin ihrer sich annimmt, einer guten Wirkung sicher. Alles in Allem ist Heinrich Zöllner auch in diesen Heften eine mehr bescheidene, als gewaltig imponirende Künstlernatur. Den Olymp zu stürmen und Herrschermacht sich zu ertrotzen, würde ihm, weil Titanendrang ihm so gut wie ganz abgeht, wohl niemals eingefallen sein; viel eher versteht er sich dazu, dem sich anzuschliessen, was gute Sitte und Herkommen musikalisch sanctionirt hat; dies der Gesammteindruck seiner von uns vielleicht schon zu ausführlich besprochenen neueren Liederhefte.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

M. G. in *Br.* Die Bezeichnung „Lieder-Album von Amalie Joachim“ hat Nichts mit Compositionen dieser Gesangsmeisterin zu thun und ist deshalb durchaus irreführend. Ihre noch unbekannten Lieder der Genannten zum Zwecke öffentlichen Vortrags zuzusenden, wird keinen Erfolg haben.

O. R. K. in *D.* Hr. Lamond hat es nur wie viele andere Künstler gemacht, wenn er, den weniger berühmten Lehrer verleugnend, sich für einen Schüler weltbekannter Meister ausgab; es ist schade, dass nicht in allen derartigen Fällen die Undankbarkeit in gleicher Weise gestraft wird, wie hier durch Hrn. Dr. v. Bülow.

Th. B. Wo sollte es hinführen, wenn wir alle 25jährigen Künstlerjubiläen registriren wollten!

W. G. in *Z.* Opern „Otto der Schütz“ schrieben ausser Johanna Kinkel (der Gattin des Dichters, c. 1850): Elise Schmetzer (Braunschweig 1853), C. H. Ad. Reiss (Mainz 1856), Ad. Münchheimer (Warschau 1865) und Uetz (Darmstadt 1869). Hr. Nessler sogut wie Hr. Beer haben also bereits eine stattliche Anzahl verunglückter Vorgänger in der Bearbeitung des Sujets. Erwähnt sei auch, dass bereits 50 Jahre vor Kinkel die erste Oper „Otto der Schütz“ aufgeführt wurde; der Componist hiess Ferdinand d'Antoine (Cöln 1792).

L. G. in *L.* Was nützt es, tauben Ohren zu predigen, dass das Wort Cello eine gräuliche Verhunzung von Violoncell und durch Nichts zu entschuldigen ist?

Anzeigen.

In meinem Verlage erscheint Mitte d. Mts.:

Die Trauer-Gondel

(La lugubre gondola)

für

Pianoforte

von

Franz Liszt.

[903.]

Leipzig, 1. Dec. 1885. **E. W. Fritzsch.**

Soeben erschien in der **Edition Peters:**

[904.]

Caprice espagnol

für **Pianoforte** von

Moritz Moszkowski.

Op. 37. Preis ℳ 1,50.

Neue Chorwerke

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[905.]

Heuberger, Richard, Op. 20. Schlachtgesang (Altdeutsches Kriegslied) für Männerchor und Orchester.
Partitur netto 3 ℳ Orchesterstimmen netto 4 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I. II. je 25 ₰. Clavierauszug 1 ℳ 50 ₰.

Kretschmer, Edmund, Op. 37. Sieg im Gesang. Dichtung in sechs Scenen für Männerchor, Solostimmen und Orchester. Text vom Componisten.
Partitur. Orchesterstimmen. Chorstimmen. Clavierauszug. Textbuch. (In Vorbereitung.)

Krug, Arnold, Op. 30. Altrömisches Frühlingslied (aus Horaz, Oden IV, 7) für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Partitur netto 6 ℳ Orchesterstimmen netto 10 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I. II. je 40 ₰. Clavierauszug 3 ℳ

Reinthaler, C., Der 91. Psalm: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", für Männerchor, Soli und Orchester.
Partitur netto 7 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen netto 13 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 60 ₰. Clavierauszug 4 ℳ

Rheinberger, Josef, Op. 143. „Die Rosen von Hildesheim". Ballade von F. von Hoffnaass, für Männerchor und Blechorchester.
Partitur mit unterlegtem Clavierauszug netto 4 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen netto 3 ℳ Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 50 ₰.

Schulz, A., Op. 55. „Hehre, heilige Musik", Gedicht von Eberhard von Lüneburg, für Männerchor, Tenor- u. Baritonsolo und Orchester.
Partitur netto 6 ℳ Orchesterstimmen 8 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 40 ₰. Clavierauszug 3 ℳ

Strong, Templeton, Op. 26. „Wie ein fahrender Hornist sich ein Land erblies". (Dichtung von Moritz Graf von Strachwitz.) Für Soli und Männerchor mit Begleitung des Orchesters.
Partitur netto 6 ℳ Orchesterstimmen netto 9 ℳ Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 30 ₰. Clavierauszug 2 ℳ

Sturm, Wilhelm, Op. 39. Roland's Horn. Ballade von Emanuel Geibel, für Baritonsolo und Männerchor mit Begleitung des Orchesters.
Partitur (mit unterlegtem Clavierauszug) netto 8 ℳ Orchesterstimmen 6 ℳ Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰.

Sofort, spätestens am 1. Januar 1886 zu besetzen ist die Stelle eines **Sologeigers im städtischen Orchester in Aachen.**

Gehalt 1800 ℳ (gesicherte Nebeneinnahmen ausser Privatstunden 200 ℳ).

Der Inhaber der Stelle muss Directionsbefähigung besitzen, um als Stellvertreter des die Curmusik dirigirenden Concertmeisters während der Badesaison fungiren zu können.

Vorzügliche Geiger (am besten unverheirathet) wollen ihre Bewerbung **sofort** (unter Bescheinigung ihrer bisherigen Thätigkeit, Angabe des Alters, event. Beifügung von Zeugnissen, keine Recensionen) an den **städtischen Musikdirector Herrn Julius Kniese,** Aachen, Friedrichstrasse 81, richten. [906.]

Aachen, November 1885.

Der Oberbürgermeister
i. V.
C. Zimmermann.

Général Karganoff.

Op. 3. **3 Morceaux** pour Piano. 2 ℳ
Séparément: No. 1. Scherzo. 1 ℳ No. 2. Nocturne. No. 3. Mazurka à 80 ₰.

Op. 4. **Tarantelle** pour Piano. 1 ℳ 30 ₰.

Op. 6. **Arabesques.** 12 petites Pièces pour Piano. 2 Cah. à 2 ℳ

Op. 8. **3 Morceaux** pour Piano. 2 ℳ 50 ₰.
Séparément: No. 1. Romance sans paroles. 80 ₰. No. 2. 2me Mazourka. No. 3. Etude à 1 ℳ

Op. 9. **Deuxième Scherzo** pour Piano. 2 ℳ

Op. 10. **Miniatures.** 7 Pièces pour Piano. 3 ℳ
Séparément: No. 1. Souvenir. No. 2. Petite Valse. No. 3. Reproche à 60 ₰. No. 4. Intermezzo. No. 5. Scherzino. No. 6. Impromptu. No. 7. Humoreske à 80 ₰.

Op. 11. **Gavotte** (en Ut mineur) pour Piano. 1 ℳ 20 ₰.

„Der Clavierlehrer": Grösser im Umfange und inhaltlich bedeutender ist die Gavotte von Karganoff, ein wirklich empfehlenswerthes Vortragsstück, mit kräftig entschlossenem Vorder- und Schlusssatz, zwischen denen der Mittelsatz in weicherer Stimmung sich wirkungsvoll heraushebt. Ebenso hübsch sind die Miniaturen; jede Einzelne birgt in knappem Rahmen einen anmuthigen musikalischen Gedanken; die Stückchen sind auch zu instructiven Zwecken zu empfehlen. [907.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(A. Büttner in St. Petersburg.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[908.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[909.]

Jugendbriefe

von

Robert Schumann.

Nach den Originalen mitgetheilt

von

Clara Schumann.

IV, 315 S. 8. ℳ 6,—. Eleg. geb. ℳ 7,—.

„Schumann's Jugendbriefe" werden unzweifelhaft nicht minder freudig begrüsst werden, als s. Z. „Mendelssohn's Reisebriefe". Die Briefe, bis zum Abschlusse der Brautzeit reichend, bekunden den „jungen Schumann" als einen herrlichen Menschen und einen echten, Geist sprühenden Poëten. Nicht nur die Musiker, jedweden Deutschen, der Sinn für die aufstrebende Entwickelung des Genius hat, muss dieses edle Jugendleben in Briefen fesseln und begeistern.

Frau Clara Schumann gebührt aufrichtiger Dank, dass sie diesen ihren edelsten Schatz dem deutschen Volke nicht vorenthalten hat.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [910.]

Die wichtigsten technischen Uebungen
für das Pianoforte,
systematisch zusammengestellt von
Heinrich Goetze.
(Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.)
2 M.

Soeben erschienen! **Musikalien-Novitäten.** Soeben erschienen!

Hans Bussmeyer, Op. 2. **Fünf Lieder für eine Singstimme.** Preis ℳ 2,30.
Hans Bussmeyer, Op. 5. **Drei Clavierstücke für die linke Hand allein** (oder f. 2 Hände). Pr. ℳ 1,50.
Albert Gorter, **Fünf Lieder für eine Singstimme.** Preis ℳ 4,—.
Franz Gruber, **Wanderlieder** von Uhland. Preis ℳ 2,—. netto.

[911a.]

Verlag von Alfred Schmid in München,
Kunst-, Musikalien- und Pianofortehandlung.

Gustav Trautermann,
Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [912a.]
Leipzig **Flossplatz 13.**

Frau Pauline Dotzer,
Concert- und **Oratoriensängerin** (Sopran).
Nürnberg, Bayreutherstr. 12.

[913.]

Nähere Auskunft ertheilen Herr **Hans Hasselbeck,** k. Professor der Musikschule zu München, Herr Musikdirector **W. Bayerlein** in Nürnberg, sowie die Hofmusikalienhandlung **Hugo Zierfuss** daselbst.

Die geehrten Concertdirectionen ersuche ich hiermit höflichst, event. Anfragen in Concertangelegenheiten von jetzt ab gelangen zu lassen an meine Adresse: [914.]

Würzburg, königl. Musikschule.
R. Schulz-Dornburg,
Concert- und Oratoriensänger (Bassbariton).

Edmund Schuëcker,
Harfenvirtuose. [915e.]
Leipzig, Kaiser Wilhelm-Strasse 19.

Soeben erschien in meinem Verlage: [916.]

Columbus
für Männerchor, Soli und grosses Orchester
gedichtet und componirt von
Heinrich Zöllner.
Op. 30.

Clavierauszug mit Text . . . . . n. ℳ 7,50.
Solostimmen . . . . . „ 2,—.
Chorstimmen (à 1 ℳ) . . . . . „ 4,—.
Textbuch . . . . . n. „ —,15.
Orchesterpartitur und Orchesterstimmen erscheinen demnächst im Druck.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann).

Zur Auswahl für Weihnachts-Geschenke und zur Zusammenstellung musikalischer Privatbibliotheken empfohlen: [917.]

Breitkopf & Härtel's Lager
solid und elegant gebundener
classischer u. neuer Musikwerke u. musikalischer Bücher
eigenen und fremden Verlages:
Volksausgabe Breitkopf & Härtel vollständig. — Gesammtausgaben der Werke Bach, Beethoven, Chopin, Gluck (Hauptopern), Grétry, Händel, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Schubert, Schumann, Wagner (Mus.-dram. Werke) — Clavierauszüge der beliebtesten Opern — Gotta'sche instructive Ausgabe — Pianoforte- und Liedersammlungen — Musikalische Jugendbibliothek — Musiker-Schriften, Biographien, Briefwechsel, Essays, historische u. theoretische Werke.
= Kataloge gratis. =

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Sämmtliche Werke sofort zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [918.]

Friedr. Schneider, „Das Weltgericht", Oratorium.
Partitur (in Abschrift) ℳ 94,—. Orchesterstimmen (in Abschrift). Chorstimmen (Ausgabe Chorbibliothek No. 120/121) à Stimme 60 ₰. Textbuch à 10 ₰.
Zu Aufführungen gelegentlich der 100. Geburtstagsfeier Friedrich Schneider's 3. Januar 1886 empfohlen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 10. December 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 51.

Inhalt: Die Clarintrompeterei. Von Dr. Hermann Eichborn. — Kritik: Hans Sitt, Concert (No. 2 in A moll) für Violine und Orchester, Op. 21. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Alb. Fuchs und W. Kienzl. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 30. December d. J. seinen

siebenzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementpreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage ihres Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

51

☛ Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 20. December.

Die Clarintrompeterei.

Von Dr. **Hermann Eichborn.***)

Man kann Clarinblasen (von clarus, hell, auch „schlicht blasen“ genannt im Gegensatze zu „trummeten“, schmettern, Fanfare im Gegensatze zu Melodie) bezeichnen als: die Behandlung eines einfachen Blasinstrumentes mit undurchbrochenem Rohr (gleichviel ob von Holz, Metall, Elfenbein) in den oberen Tonlagen, wo die Naturtöne eine zusammenhängende Scala bilden. Voraussetzung ist natürlich ein Instrument von genügend langem Rohr (mindestens 6—7 Fuss lang), weil anderenfalls die geschlossene Reihe der Obertöne (Naturtöne) erst in einer Tonlage beginnt, wo wegen der Höhe auch dem geschicktesten Bläser eine Erzeugung melodischer Verbindungen unmöglich wäre.

Die zweite Voraussetzung ist ein Mundstück von enger Bohrung und flachem Kessel, welches das Hervorbringen hoher Töne erleichtert.

Ich glaube, den Ursprung dieser anstrengenden, schweren, einen vorzüglichen Ansatz für die Höhe erfordernden Kunst in den deutschen Alpen (und einigen anderen deutschen Gebirgen) suchen zu müssen, da nämlich, wo das Alpenhorn (eine längere oder kürzere Trompete aus Holz, Rinde, Bast) ertönt. Dieses einfache charakteristische Naturinstrument vieler Gebirgsvölker reicht in uralte Zeiten hinauf und rief gewiss schon die Gebirgler zu Festen und Gerichten, wie zu Kampf und Wehr, als noch kein Saiteninstrument, keine Zither und dergl. sanftere Klänge in das Leben und die Hütten trug. Höchstens die selbstverfertigte Flöte aus Holz und Rohr mochte der Hirt dem Alpenhorne gesellen. Und so hat es sich bis auf den heutigen Tag erhalten, wo wir das fälschlich auch als Schalmei bezeichnete Instrument in den deutschen Mittelgebirgen wie in den Alpen antreffen, wo der slovakische Hirt in den Karpathen sich seine „Truba“ aus Bast fertigt und ihr zuweilen wundersam klingende Weisen entlockt. Praetorius (Syntagma musicum 1619) erzählt, dass die Westerwälder mit ihren Bast-Trompeten auf den Jahrmärkten herumliefen. Heutzutage ist das Instrument wohl nicht Gegenstand der Speculation ausserhalb der Berge, dort allerdings, namentlich in der Schweiz, in raffinirter Weise dazu gebraucht. Alpenvereine haben in unserer Zeit für Cultivirung dieser alten Bergmusik gewirkt, indem sie Preise unter die Bläser vertheilten.

Die Clarintrompeterei ist nur die kunstmässige Ausbildung dieser Erzeugung hoher Töne auf der Holztromba. Das Material bedingt keine bedeutende Verschiedenheit des Tones; der Klang einer enggebauten Trompete aus Holz ist von dem einer metallenen kaum zu unterscheiden. Es ergibt sich von selbst, dass das Clarinblasen auf dem Horne nicht weniger ausführbar ist wie auf der Trompete; nur sprechen wegen des breiteren, allmählich zur Stürze sich erweiternden Körpers beim Horne die höchsten Töne nicht so leicht an, klingen auch nicht so hell, wie auf der Trompete. Es ist zwar sehr wahrscheinlich, dass man auch im Alterthum schon durch Erfahrung dazu gekommen ist, einfachen Röhren-Instrumenten (tuba, cornu, lituus, salpinx der Griechen, Horn Schofar der Juden u. s. w.) in der Höhe nebeneinanderliegende Intervalle zu entlocken*). Wir wissen jedoch Nichts davon, dass sich aus dieser Erfahrung bei den Griechen und Römern eine besondere Art von Musik entwickelt habe; vielmehr scheinen diese Instrumente bei den alten Völkern nur zu Signalen, zum Schmettern gebraucht worden zu sein. Die römischen Schriftsteller wissen nur vom rauhen Erz der Tuba zu berichten, nicht dass man auf dem Erz auch lieblich singen könne. In neueren Zeiten wussten die romanischen Völker auch wenig von dieser Kunst. Père Mersenne (Harmonie universelle. Traité des instruments. 1636) spricht zwar von der Trompete und deren staunenswerthem Umfange, doch indem er hervorhebt, wie die Kunst, das Instrument in der Höhe zu behandeln, nur Wenigen bekannt sei. Die Franzosen bedienten sich eigentlich der F-Trompeten, die Engländer der G-Trompeten, in Italien hatte man Inventions-Trompeten (in hoher Stimmung gebaute, durch einzuschiebende Verlängerungen tiefer zu stimmen), nur in Deutschland die tiefen Trompeten in Es, D, C, B, die sich allein zum Clarinblasen eignen. (Altenburg, Trompeter-Kunst, 1795.) Von Deutschland aus fand daher dieser Kunstzweig Eingang in andere Länder, wo er dann wohl auch vereinzelt von dortigen Bläsern geübt worden sein mag. Meine Zurückführung der Clarintrompeterei auf den ähnlichen Gebrauch des uralten Hirteninstrumentes scheint mir demnach viel Wahrscheinlichkeit für sich zu haben.

Wann das Clarinblasen auf der Trompete in Aufnahme gekommen, darüber wissen wir Nichts. Dass es aber im 15. Jahrhhundert bereits üblich war, geht daraus mit Sicherheit hervor, dass Sebastian Virdung 1510 in seiner „Musica getutscht“ eine „Clareta“ (offenbar Clarintrompete) und „Feldtrummet“ unterscheidet und von Beiden Abbildungen liefert, zwischen denen jedoch kaum ein Unterschied obwaltet. Eine abweichende Bauart der beiden Instrumente ist überhaupt nicht anzunehmen, höchstens kann die Verschiedenheit eine sehr geringe gewesen sein. Feldtrompeten konnten höher stehen, da sie die Clarin-Tonlagen nicht brauchten, waren vielleicht auch enger mensurirt, was die schmetternde Wirkung unterstützt; ein erheblicher äusserer Unterschied besteht nur in der Intonation und dem entsprechenden Mundstücke, welches bei der Feldtrompete, die viel Luft und auch tiefere Töne bedarf, natürlich weiter sein muss. In späterer Zeit ist ein besonders gebautes Instrument für das Clarinblasen nicht nachzuweisen; man hatte in Deutschland ganz allgemein die tiefen D-Trompeten. Auch Altenburg (Trompeter-Kunst, 1795) erwähnt keiner besonders construirten Clarine.

Das Clarinblasen war übrigens auch eine von den Thürmern vielfach geübte Kunstfertigkeit, was den aufgeblasenen und von kindischem Berufsstolz erfüllten Feldtrompetern, die den Gebrauch der Trompete als ihr Privileg in Anspruch nahmen, ein steter Dorn im Auge war. Schon 1474 wird in Lübeck ein Thürmer angestellt, dem

*) Wir entnehmen diese Abhandlung, welche der Hr. Verfasser speciell als Entgegnung auf den im vor. Jahrgange d. Bl. No. 40 ff. enthaltenen Artikel: Die alte Trompete in neuer Zeit. Von Ernst Wagner, angesehen zu wissen wünscht, der kürzlich im Verlage der HH. Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen, auch sonst lesenswerthen Brochure: Zur Geschichte der Instrumental-Musik. Eine productive Kritik von Dr. Hermann Eichborn.

*) Für die Juden scheint dies erwiesen, da im Alten Testamente zwischen „schlicht blasen“ und „trummeten“ unterschieden wird.

es u. A. zur Pflicht gemacht ist: „das ganze Jahr und alle Abende zu blasen und zu spielen auf der Claritte (Clareta, Trompete), wie es üblich gewesen". Die Ausdrücke „blasen" und „spielen" scheinen sich auf den Unterschied zwischen Fanfare und Melodie zu beziehen, also Beides auf einem Instrumente, wie die Stelle deutlich zeigt.

Unrichtig ist die Notiz in Stiehl's Brochure, die Trompeter und Heerpauker „hätten sich im 13. Jahrh. schon von den wandernden Spielleuten abgehoben und eine eigene Zunft mit allen ihr anhaftenden Eigenthümlichkeiten gebildet". Die Trompeter der Fürsten und Herren haben, wie selbstverständlich, mit den herumziehenden Musikanten nie Etwas zu thun gehabt; sie gehörten zu den niederen Ministerialen (Dienstmannen) und standen mit ihren Herren „im Heerschilde" des Reiches, d. h. waren Leute „von Ritters Art". Eine kunstmässige Uebung ihres Berufes ist vor dem 16. Jahrh. nicht zu erweisen. Aus diesem wird allerdings gewisser in Diensten von Fürsten stehender Clarintrompeter von Ruf Erwähnung gethan, und um dieselbe Zeit fanden Trompeten und Pauken Aufnahme in die Kirchenchöre. In der weltlichen Musik sind natürlich schon lange vorher Trompeten in Gebrauch gewesen, aber nicht von Feldtrompetern geblasen, die sich mit den gewöhnlichen Musikanten überhaupt nicht gemein gemacht hätten. Das Recht, gleich den Fürsten und Herren Trompeter zu halten, ist zunächst der Reichsstadt Augsburg 1434 vom Kaiser Sigismund verliehen worden; andere Städte scheinen dies Privileg ohne Weiteres auf sich ausgedehnt zu haben. Eine „Zunft" haben die Feldtrompeter und die diesen zugerechneten Heerpauker nicht gebildet, dem widerstrebten schon ihr ritterlicher Charakter und der Umstand, dass ihr Beruf nicht als Gewerbe, sondere als freie ritterliche Kunst betrachtet ward. Eine geschlossene Vereinigung zwischen ihnen bestand erst seit dem ihnen von Ferdinand II. ertheilten Privilegium (bestätigt durch mehrere spätere Kaiser, zuletzt von Joseph II.). Diese Vereinigung hiess „Kameradschaft" und war ihrem rechtlichen Charakter nach eine mit Corporationsrechten ausgestattete Genossenschaft publicistischer Natur zur Ausübung eines militärischen, wie Kunst-Zwecken dienenden Berufs, versehen mit einem Privileg für das ganze deutsche Reich, Andere von diesem Beruf auszuschliessen. Ausser den Thürmern durfte Niemand sich der Trompete berufsmässig bedienen.

Vor diesem erwähnten Privileg beruhten die Rechte der Feldtrompeter, soweit sie überhaupt anerkannt waren und nicht blos als Praetentionen galten, auf Herkommen, Gewohnheitsrecht und localen Rechtstiteln. Das Oberaufsichts- und Schutz-Recht des Churfürsten von Sachsen als Erzmarschalls des Reiches über sämmtliche Feldtrompeter beruhte auf Reichsherkommen. Die auf diesen Gegenstand bezügliche Litteratur, die ich später gesammelt herauszugeben mir vorgenommen habe, enthält des Interessanten genug. Besonders breit machten sich die Herren Trompeter, deren ins Komische streifender Berufsstolz zuletzt noch kurz vor dem Ableben dieses ganzen Zopfes mit dem Reiche zusammen in Johann Ernst Altenburg, Feldtrompeter im siebenjährigen Kriege, Clarin-Virtuosen und Organisten in Bitterfeld, und dessen wunderlicher „Heroischen Trompeter- und Pauker-Kunst" lebhaften Ausdruck fand, in Chursachsen, wo sie sich der speciellen Liebenswürdigkeit ihres hohen Protectors, des Erzmarschalls, zu erfreuen hatten. Die chursächsischen Mandate, welche zu ihrem Schutze gegen das „unbefugte Trompetenblasen" im 17. und 18. Jahrhundert ergingen, sorgten für genaue Befolgung der kaiserlichen Privilegien und deren Erweiterung im Einzelnen. Gegen Umgehungen des Privilegs richteten sich u. A. die Bestimmungen, welche auch das Blasen auf Waldhörnern oder Posaunen nach „Trompeten-Art", ferner das Blasen auf Inventionstrompeten verpönen.*) Am Anfange des 18. Jahrhunderts liess sich ein zu seinem Vergnügen trompetender Herzog von Sachsen-Weimar in die Trompeter-Kameradschaft, deren Vorstand seinen Sitz in Wien hatte, aufnehmen, eine Feierlichkeit, zu der an 40 Mitglieder nach Weimar reisten. Das lächerliche Privileg, alle ausser den Angehörigen einer sehr exclusiven Genossenschaft vom Gebrauch eines beliebten und viel angewendeten Instruments auszuschliessen, rief natürlich oft Widerspruch und Zuwiderhandlungen hervor, sodass es an Streitigkeiten der privilegirten Trompeter mit den Stadtpfeifern, Thürmern („Haustauben" genannt), Bierfiedlern, Gauklern u. s. w. nicht fehlte. Zu Ende des 17. Jahrhunderts brachen einmal zu Hannover die Trompeter des Churfürsten, die mit dem Stadtmusicus in Streit lagen, in dessen Wohnung gewaltsam ein, nahmen ihm die Trompete, auf der er übte, fort und schlugen ihm mit derselben mehrere Vorderzähne in den Mund. Hinterher behaupteten diese würdigen Kameraden noch, in Ausübung ihrer Rechte gewesen zu sein, und kamen auch ungestraft davon.

Dass Bach und Händel so häufig der Trompete die Melodieführung in energischen oder heroischen Sätzen anvertraut haben, lag an folgenden Ursachen. Erstens hatte die Clarinbläserei damals eine ganz vorzügliche Ausbildung erlangt, nachdem sie durch Jahrhunderte an den Höfen der Fürsten und seit dem Ende des 16. Jahrhunderts auch im Dienste der Tonkunst in den besten Capellen gepflegt worden war.

Zweitens ist die Trompete ihres hellen, durchdringenden Tons in hohen Lagen wegen vortrefflich geeignet, die Energie oder das Heldenhafte eines Musikstückes zum Ausdruck zu bringen, und drittens konnte kein anderes Instrument sie darin vertreten. Welches andere Instrument wäre im Stande, durch ein Hundert Streichinstrumente mit unverkennbarer Schärfe und Deutlichkeit hindurchzudringen, wie die Sonne das Gewölk mit ihren Strahlen siegreich durchbricht; wäre im Stande, alle Anderen im Orchester gleichsam in Grund zu bohren!

Dabei denke man sich die Clarintrompete nicht etwa als schmetternd, als rauh und von grossem, breitem Tone. Diese Vorstellung ist zwar häufig zu finden, jedoch grundfalsch. Der Clarinton ist klein, aber hell und durchdringend, nicht rauh, sondern weich und glatt, erinnert an die höchsten Töne der Flöte, nur, dass er unendlich kräftiger und ausgibiger, klang-

*) Das waren kurze hohe Trompeten in G oder höher noch, mit Einschiebe-Stücken, sogen. Inventionen, zum Tieferstimmen, die heute wegen ihrer Vorzüge, natürlich mit Ventilen und Chromatik, längst überall eingeführt sind, damals jedoch theils wegen ihrer Untauglichkeit zum Clarinblasen, theils weil die langen D-Trompeten besser zum Prestige der Feldtrompeten passten, von diesen verachtet waren.

voller und metallreicher ist.*) Der Clarinist bedarf eines sehr feinen Ansatzes, vorzüglicher Luftführung, grosser Ausdauer der Lippen, einer äusserst beweglichen Zunge, da er mit dieser vornehmlich zu arbeiten und die leichte Ansprache der hohen und höchsten Töne zu erzeugen hat. Sein Mundstück muss von flacher schüsselartiger Form und mit enger Bohrung versehen sein, damit ihm die Höhe mit möglichst geringer Pressung der Lippen angibt. Auch so ist seine Ausdauer eine sehr beschränkte, und es können seinem Instrument immer nur kürzere mit Pausen untermischte Stellen zugemuthet werden. Hat schon die Trompete an und für sich, weil bei ihr der Druck des Mundstückes auf die Lippen wegen der Intonation, die schwerer ist, als bei den Hörnern und den tieferen Posaunen, am meisten in Betracht kommt, die geringste Ausdauer unter den Bläsern, so ist dies bei der Clarine, deren Behandlung doch etwas ungemein Gekünsteltes, über die natürlichen Grenzen des Instruments Hinausgehendes hat, doppelt der Fall.

Zu allen Zeiten haben die meisten Componisten die Ausdauer der Trompete übertaxirt, ihr in dieser Hinsicht zu viel zugemuthet. Auch J. S. Bach ist in diesen Fehler verfallen, und es ist Manches, was er für Trompete geschrieben hat, überhaupt nicht auszuführen. Mir sind viele Sätze für Trompete aus jener Zeit bekannt, die, wenn sie überhaupt nach der Notirung des Componisten ausgeführt worden sind, von mehreren Bläsern, die sich ablösten, ausgeführt worden sein müssen, weil derartige Zumuthungen an die Ausdauer einfach die natürlichen Grundbedingungen alles Blasens negiren. Die Grenzen der Ausdauer auf der Clarine gehen aus den von Altenburg angeführten Beispielen deutlich hervor; es sind ganz dieselben, die auch heute noch gelten, sehr natürlich, da die physiologischen Voraussetzungen heute wie damals und zu allen Zeiten sein müssen. Die alte Kunstfertigkeit ist längst dahin, aber hinsichtlich der Ausdauer besteht kein Unterschied zwischen heute und vor hundert Jahren. Im Gegentheil, man muthet darin auch in unserer Zeit den Trompetern Unsinniges zu. Die Ueberladung der Musik mit Blech grassirt wie eine Seuche, namentlich im leichteren Genre. Entsprochen wird den Anforderungen der Componisten meistentheils, aber — fragt nur nicht, wie? Ihr wisst es ja selbst am besten; Tonsetzer schreiben, Tonquetscher führen es aus.

Man hat in neuester Zeit für Wiederbelebung der Clarinbläserei zum Zwecke der Verwendung bei Aufführungen Bach'scher und Händel'scher Chorwerke plaidirt. Auch ohne den sehr triftigen Grund, dass die Trompete in der Clarinbehandlung durch kein anderes Instrument auch nur annähernd zu ersetzen ist und die betreffenden alten Sätze bei den Aufführungen durch Arrangement ausserordentlich an charakteristischem Reiz einbüssen, könnte uns der Wunsch, diese alte Kunstfertigkeit wieder erstehen zu sehen, in einer Zeit nicht Wunder nehmen, wo man die Sünden ganzer Jahrhunderte in Bezug auf Pietät gegen Althergebrachtes in einigen Jahren sühnen möchte und darüber schon in Alterthümelei und allerhand Lächerlichkeit verfallen ist. Von Letzteren war nun in der Tonkunst bisher noch kaum die Rede, man müsste denn an die Art von „historischen Concerten" denken, die zuweilen bei einer Ausstellung oder einem Feste den Melomanen Alt-Englands vorgemacht werden. Wir haben in der Musik recht viel Veranlassung, einer gesunden, vernünftigen Reaction gegenüber einseitiger überhasteter und auf die Spitze getriebener Action das Wort zu reden. Erst wenn wir die schmähliche Ungleichheit der Musik anderen Künsten gegenüber darin abgestellt haben werden, alles in den vergangenen Jahrhunderten ihrer Entwickelung mit Ausnahme einiger Genien Producirte ohne Weiteres für alten Schund zu erklären, werth allenfalls der Beachtung durch einige sich mit altem Krame befassende Fachgelehrten, erst wenn wir die Tonkunst durch häufigere Darstellung ihrer Werke aus alten Zeiten, natürlich nur der würdigen, sei es durch Ausführung, sei es durch volksthümliche Bearbeitung und Herausgabe, mit den Bildergallerien, den plastischen Museen und sonstigen Kunstsammlungen auf Eine Stufe gestellt haben werden, wird es uns möglich sein, einen vernünftigen und stichhaltigen Maassstab für die Production der Gegenwart zu gewinnen, mit dem wir die besten und sichersten Bahnen für die Weiterentwickelung abmessen können. Es würde durch diese der Vergangenheit und ihrer historischen Gestaltung zur Gegenwart mehr Rechnung tragende Auffassung und Betreibung der Musik leicht auch manches mit Unrecht in Vergessenheit gekommene Tonwerkzeug (z. B. Laute, Viola da gamba, Viola Bariton, Sopran- und Bass-Posaune, Serpent und andere tiefe Holz-Blasinstrumente), mancher ohne eigentlichen inneren Grund abgestorbene Kunstzweig wieder ins Leben gerufen werden können.

(Schluss folgt.)

*) Joh. Walther (in seinem Lexikon 1732) erzählt von einem ihm bekannt gewordenen Mitgliede der Erfurter Raths-Bande, das auf der Trompete mit der grössten Leichtigkeit bis in die viergestrichene Octave hinein wie ein Rothkehlchen habe zwitschern können. Nichts ist geeigneter, eine klare Vorstellung des Clarinblasens zu erwecken, als diese Notiz Walther's.

Kritik.

Hans Sitt. Concert (No. 2 in A moll) für Violine und Orchester, Op. 21. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Wir kommen ein wenig nachträglich mit der kritischen Anzeige von Hans Sitt's zweitem Violinconcert, nachdem es bereits die erfolgreiche Wanderung durch die Concertsäle angetreten hat und dabei überall mit Freundlichkeit und in Anerkennung seines Werthes aufgenommen worden ist. Unsere also hinterdrein hinkende Besprechung kann nur das bestätigen, was alle Welt gesagt hat, dass das A moll-Concert von Sitt die Leistung eines ungewöhnlich begabten und ausserdem auch kenntnissreichen Musikers bildet. Es sind nicht gerade frappirende und originelle Gedanken darin, aber doch interessirt das thematische Material, weil es sich nobel zeigt und weit entfernt von dem Gewöhnlichen und allzu sehr Verbrauchten. Sitt ist eben eine zu feine und aristokratische Künstlernatur, um gleich jeden musikalischen Einfall zu Papier und unter die Leute zu bringen, und wenn er arbeitet, dann ist er so vorsichtig, sichtet und feilt mit solchem Bedacht, dass keine Plattheit und Gewöhnlichkeit aufkommt oder gar stehen bleibt. Aus seinen Gedanken versteht er es dann,

mit Hilfe seiner grossen Geschicklichkeit und der thematischen Arbeit sich logisch entwickelnde Tonbilder mit einheitlichem Gehalt zu formen. Man hört und sieht wirklich mit lebhafter Aufmerksamkeit zu, wie und welchen Zusammenhang die drei Sätze des Concertes untereinander haben, wie beispielsweise der Hauptgedanke des Andante aus der Vergrösserung des Edur-Motivs aus dem ersten Allegro entstanden ist, wie die gleiche Phrase zu der Ueberleitungsperiode vom Andante zum Finale Verwendung findet und in welcher nahen Verwandtschaft die beiden Aussensätze zu einander gebracht sind: das sind Sachen, die nur Einer macht, der bei den unsterblichen Meistern unserer Kunst aufgemerkt und aus ihren Hinterlassenschaften den wahren Geist verspürt hat. Wir haben dem Gesagten nicht viel mehr hinzuzufügen, denn, dass ein so vortrefflicher Violinspieler, wie Sitt es ist, eine Geigenstimme seiner Composition dankbar und wirksam ausstattet, erscheint natürlich, und ebensowenig wundert es uns bei seiner Orchestererfahrung, dass das Accompagnement des Concerts so prächtig klingt. Anbei sei noch bemerkt, dass der Weimar'sche Organist Gottschalg das Andante des Werkes für Violine und Orgel eingerichtet und herausgegeben hat. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden, Ende November.

Das Concert des k. bayer. Kammersängers Heinrich Vogl unter Mitwirkung des Hofpianisten Alfred Reisenauer und der Hofopernsängerin Frl. Jenny Alt aus Wiesbaden fand am 6. Nov. im Gewerbehaus vor ausverkauftem Saale statt. Der berühmte Sänger, dessen Gastspiel im Hoftheater uns vom vorigen Winter her noch in lebhafter Erinnerung steht, fand auch diesmal wieder die stürmischsten Beifallsäusserungen. Er sang den Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven, das Liebeslied aus der „Walküre", die Löwe'schen Balladen „Des Glockenthürmers Töchterlein" und „Goldschmieds Töchterlein" nebst Weber's Liedern „Die gefangenen Sänger" und Volkslied. Sein herziger, schlichter Vortrag, der gleichmässig edle Wohllaut der schönen und vollen Stimme und die ausserordentliche Deutlichkeit der Aussprache entzückten alle Herzen und nur der Eine Wunsch, ihn wieder als Bühnensänger zu sehen (um auch sein herrliches Spiel bewundern zu können) blieb noch übrig. In Hrn. Reisenauer lernten wir einen der hervorragendsten Pianisten der Gegenwart kennen: neben der stupenden Bravour und Energie besitzt der Künstler einen ausserordentlich modulationsfähigen Anschlag und Nuancenreichthum. Das Liszt'sche Esdur-Concert habe ich kaum (vielleicht ausser von d'Albert) so vollendet spielen gehört. Auch ihn überschüttete das Publicum mit Beifall.

Die Concertdirection von Hermann Wolff (Berlin) hat diesen Winter fünf grosse Abonnementconcerte unter Leitung des Hrn. Jean Louis Nicodé entrirt, deren Programme sehr interessant und reichhaltig zu werden versprechen. Grössere Instrumentalpiècen werden mit solistischen Gaben wechseln; die bedeutendsten Koryphäen sind dafür gewonnen, und Nicodé hat sein Orchester aus der Gewerbehauscapelle mit Hinzuziehung fremder Kräfte auf 75 Mitglieder verstärkt. Die Theilnahme war gleich von Haus aus eine sehr rege, das Abonnement scheint gesichert, und damit ist die lang und oft ventilirte Frage, neben die Symphonieconcerte der k. Capelle eine Art Gewandhausconcerte zu stellen, glücklich gelöst. Hoffen wir, dass das Unternehmen Bestand behält, die Concurrenz beider Institute kann dem musikalischen Publicum nur Nutzen schaffen, und die Kunst kann, indem sie den Einzelvorträgen in solcher Masse, wie jetzt, einen Riegel vorschiebt, nur gewinnen. Im ersten Concert hat sich Nicodé als sehr tüchtiger, feiner und umsichtiger Dirigent bewiesen, namentlich die Achilles-Ferse eines Orchesters, welches nicht gerade ersten Ranges ist und in seinem übrigen Beruf wenig Gelegenheit dazu hat: das discrete und exacte Accompagniren, hat er ihm tüchtig beigebracht. Als Solistin wirkte diesmal Frau Annette Essipoff mit und gab in Chopin's Fmoll-Concert und Liszt's Ungarischer Phantasie mit Orchester wieder in hervorragendster Weise Proben ihrer Meisterschaft. Nach dem zweiten Stück war der Beifall ein frenetischer zu nennen, Frau Essipoff spendete nach vierfachem Hervorruf als Zugabe Chopin's Desdur-Nocturne, und es hatte den Anschein, als wollte der Hörerkreis sich kaum beruhigen. Die Orchesternummern waren: Eine Faust-Ouverture von R. Wagner, Tanzsuite aus dem Ballet „Die Rebe" von A. Rubinstein und Cdur-Symphonie von R. Fuchs. Wagner's Werk ward von Seiten des Dirigenten wie seiner Getreuen in sehr eingehender und stimmungsvoller Art zu Gehör gebracht, namentlich fand ich die Haupttempi energisch, aber sehr maassvoll in der Bewegung gehalten. Leugnen will ich indess nicht, dass Befangenheit noch ein klein wenig mitspielte. Letzterer Factor blieb bei Rubinstein's Werke glücklicherweise weg, und frisch und sehr reizend nuancirt bewältigte das Orchester seine schwierige Aufgabe. Aus dem Ballet waren fünf Nummern gewählt worden, irre ich nicht, so blieben zwei derselben aus. Sie sind sämmtlich mit bedeutendem Raffinement instrumentirt und bewegen sich pikant in nicht zu kleinen, gut ausgewählten Formen. Während die Weine Italiens ihr Feuer in eine Tarantella ergiessen, die Weine Deutschlands mehr in ruhiger Tanzform, etwa in steyerischem Rhythmus, sich bewegen und auch das Menuett nicht verschmähen, so glüht es feurig in den Weinen Spaniens: das Colorit, vermischt mit dem zierlichen Rasseln der Castagnetten, wirkt höchst originell und gab, als Schluss der Suite, dem Ganzen einen wirkungsvollen Abschluss. Es gefiel aufs Lebhafteste und brachte dem Dirigenten einen wohlverdienten Hervorruf. R. Fuchs' Symphonie ist ein sehr beachtenswerthes Werk, welches von entschiedenem Talent zeugt. Frische Contouren, geistvolle Durchführung und lebhafter Fluss zieren besonders die beiden äusseren Sätze, während in den Mittelsätzen das Adagio durch noble Melodie den Vorrang behauptet. — Im grossen Ganzen hat somit das Unternehmen mit dem ersten Concert festen Fuss gefasst und ist den Leitern zu einem guten Fortgang nur Glück zu wünschen.

Der elfjährige Violinist Henri Marteau, ein reizender Knabe, Schüler Léonard's in Paris, gab mit seiner Mutter, die ihn vortrefflich accompagnirte, in einem Concert Proben eines überraschenden Talents. Er besitzt einen nicht grossen, aber sehr lieblichen Ton von sympathischem Ausdruck, seine Technik weist schon ganz respectable Fertigkeit auf, und sein Spiel ist für sein Alter ungewöhnlich geschmackvoll. Im Hoftheater trug er Mendelssohn's Concert zu allgemeinem Beifall vor, ebenso Sarasate's Spanische Tänze.

Sarasate gab sein Concert vorige Woche. Er ist schon seines Publicums so sicher, dass er alljährlich dieselben enthusiastischen Beifallssalven, vermischt mit Lorbeer und Gold, mit nach Hause trägt. Sein zauberhaftes, zugleich ätherisches und dabei feuriges, temperamentvolles Spiel nimmt den Hörer im Fluge gefangen und versteht es, ihn fest zu halten, so lange seine Geige tönt.

Von den übrigen zahlreichen Concerten wäre noch Lauterbach's Quartett-Soirée zu erwähnen, in der u. A. Frau Stern, unsere anmuthige Pianistin, mit Meister Grützmacher eine Sonate von Grieg überaus subtil vortrug.

Im zweiten Symphonieconcert der k. Capelle wurden Spohr's „Faust"-Ouverture, die symphonische Dichtung „Hungaria" von F. Liszt, eine nachgelassene Concertouverture Cherubini's und Beethoven's 8. Symphonie aufgeführt. Die „Hungaria", noch nicht hier aufgeführt, fand im grossen Ganzen nur einen Achtungserfolg. Sie steht auch vielen der hier zu Gehör gebrachten symphonischen Compositionen Liszt's weit nach und kann nicht mit der „Faust"-Symphonie, den „Idealen" und ähnlichen Werken verglichen werden. Ihr Mangel besteht darin, dass es zu

keiner Concentration kommt, dass Anläufe nicht zu der nothwendigen Gipfelung führen und sich die eigenartigen Durcharbeitungen zu sehr in die Länge ziehen. Hingegen bietet die „Hungaria“ eine Fülle prächtiger Instrumenteleffecte, sie ist coloristisch höchst interessant und geistvoll ausgestattet. Die Violinsolostimme (musterhaft durch Hrn. Concertmeister Prof. Rappoldi ausgeführt) trägt in breiten Zügen nationales Gepräge, und das gleich zu Anfang auftretende Marschmotiv, welches durch die Composition läuft, ist nobel in verschiedenartiger Auffassung, zuerst in der Marcia funebre bis zur Stretta und am Schlusse hymnusartig wiederholt. Dirigent wie Orchester gaben eine brillante Leistung des durch seine unruhigen, vielfachen Temporückungen höchst schwierigen Werkes. Cherubini's Concertouverture war 1815 für die Philharmonischen Concerte in London geschrieben, woselbst ihr Schöpfer eine Zeit lang lebte und sie dirigirte. Sie blieb Manuscript und wurde der Berliner Bibliothek von der Wittwe verkauft. Sie gehört nicht zu den hervorragenden Arbeiten gleicher Gattung Cherubini's und hat einen etwas conventionellen Charakter, allein sie ist trotz der Eigenart ein liebenswürdiges und feinsinniges Werk und verdient ganz gut die Beachtung, die ihr seitens der Capelle wie des Publicums gezollt wurde. Die Direction lag an diesem Abend in den Händen unseres neuen zweiten Orchesterchefs Hrn. Hofcapellmeister Hagen, welcher sich der Aufgabe mit Liebe und grossem Geschick entledigte. A. B.

Bericht.

Leipzig. Das 7. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus erhielt eine besondere Weihe durch die Mitwirkung der Altmeisterin des Clavierspiels, der ewigjungen Frau Clara Schumann, welche im Vortrag von Chopin's Fmoll-Concert, eines Allegrissimo von Scarlatti und der Fisdur-Romanze und des Hmoll-Kanons ihres verstorbenen edlen Gemahls auch diesmal zeigte, dass sie trotz des Silberglanzes ihres Haares noch immer unter allen Pianistinnen die Unerreichte, Unvergleichliche ist. Da klingt noch Alles so empfindungsfrisch und mädchenhaft-poetisch, wie bei der begabtesten Neunzehnjährigen, ebensowenig merkt man den Fingern eine Abnahme der Beweglichkeit und Zuverlässigkeit an. Vollständig begreift man, wie durch ihren Genius Robert Schumann zu stets neuer Schaffensfreude angeregt wurde und dass zwischen Beiden eine Künstlerehe bestand, wie sie in gleich harmonischer und fruchtbringender Weise ein zweites Mal noch kaum existirt hat, noch jetzt anzutreffen ist. Bei dem auf die herrliche Künstlerin concentrirten Interesse war es für die weitere Solistin des Abends, die Altistin Frl. Martha Rückward aus Berlin, doppelt schwer, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und wenn das Publicum der ihr vorher noch unbekannt gewesenen Sängerin trotzdem eine recht freundliche Aufnahme bereitete, so spricht dies am besten für deren Vorträge. Frl. Rückward, der wir in einem „Euterpe“-Concert vor längerer Zeit begegnet zu sein uns erinnern, besitzt ein schönes sonores Organ, das sie namentlich im getragenen Gesang gut beherrscht. Bei schneller Tonfolge nehmen einzelne Töne einen etwas hohlen Klang an und stechen von dem sonst angenehmen Klangtimbre der Stimme ab. Mit schönem Gelingen ging seitens des Orchesters die Wiedergabe von Beethoven's 2. Symphonie und Schumann's „Genovefa“-Ouverture — in Letzterer besonders auch die heiklen Hornstellen — von Statten. — Das folgende (8.) Abonnementconcert daselbst war der Vorführung von Händel's in den Gewandhausconcerten lange nicht vorgekommenen „Judas Makkabäus“ gewidmet, und Chor, Solisten und Orchester boten ihr Bestes auf, den hellen Freiheitsdrang, der das Werk durchzieht, zum Ausdruck zu bringen. Der Chor wurde hierin leider nicht unterstützt durch ein gutes Stimmenverhältniss, indem die Frauenstimmen zu stark dominirten. Auch hätte mancherorten die angestrebte Stimmung wirklich durchbrechen und der Hr. Dirigent die Zügel weniger straff halten müssen. Eine aussergewöhnliche Besetzung hatten die Soli durch Frau Moran-Olden, Frl. Spies aus Wiesbaden und die HH. Gudehus aus Dresden und Schelper erfahren, ja eine begeisternde, wäre Frl. Spies wider Erwarten nicht etwas gegen die Uebrigen zurückgetreten. Ihre Darbietungen machten ganz den Eindruck, als habe die Sängerin infolge zu grosser und anhaltender Anstrengungen Einbusse an dem sonstigen Wohllaut der Stimme und an der früher so hinreissend wirkenden Unmittelbarkeit der Empfindung erlitten; oder sollte bez. der ersten Wahrnehmung ihr Organ den neuen grossen Saal weniger gut beherrschen, als den kleinen des alten Hauses? Wahrhaft strahlend breitete sich dagegen die Stimme unserer Frau Moran aus und herzerquickend und stilgross war ihr Gesang. Die verehrte Frau hat mit der Ausführung der Partie der Israelitin eine ganz neue Seite ihrer genialen Begabung auf das Glänzendste dargelegt: ihre Praedestination für den Oratoriengesang. Welche fromme Inbrunst, welche tiefe und keusche Auffassung leuchtete aus ihrem Vortrag allenthalben hervor und welche souveräne Herrschaft über das klangmächtige Organ im getragenen Gesang, wie in den Coloraturen! Die ganze Unvergleichlichkeit der Frau Moran als dramatische Sängerin wiederholte sich hier auf heterogenem Gebiet. Hr. Gudehus sang den Judas Makkabäus unter voller Entfaltung seiner glänzenden Stimmmittel und brachte das Heldenhafte seiner Partie wirkungsvollst zur Geltung. Die Partie des Simeon gab Hrn. Schelper nur spärliche Gelegenheit, sich in seiner vollen Grösse zu zeigen. Das Orchester und Hr. Homeyer an der Orgel liessen an Exactheit und Hingabe Nichts zu wünschen übrig.

Concertumschau.

Altona. Conc. der Frls. E. Faller u. O. Zeise unt. Mitwirk. der HH. Kopecky u. Klietz a. Hamburg am 9. Nov.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clav.-Violinsuite v. G. Jensen, Soli f. Ges. v. Brahms („An eine Aeolsharfe“), Böie (Wiegenlied) u. A.

Bamberg. 69. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): „Waldruhe“ f. gem. Chor u. Clav. v. C. Kliebert, Abendlied f. Frauenchor u. Clav. v. F. Lachner, Deutsche Volkslieder, f. gem. Chor a cap. bearbeit. von Maier, Solovorträge der Frls. Kilp (Ges., „Wenn der Frühling“ v. Franz etc.) u. v. Stutterheim (Clav.) u. des Hrn. Thurn (Viol.).

Boston. 1.—4. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Gericke): Symphonien v. Raff („Im Walde“), Beethoven (No. 2), R. Fuchs (Cdur) u. J. C. Paine („The Tempest“), Ouverturen v. Weber, Wagner („Faust“), W. Ecker (Conc.-) u. Schumann („Genovefa“), Praelud. u. Fuge v. Bach-Abert, Trauermarsch v. Schubert-Liszt, Balletmusik a. „Feramors“ v. A. Rubinstein, Largo v. Händel, Solovorträge der Frls. Henson (Ges.) u. Margulies (Clav., Es dur-Conc. v. Liszt) u. des Hrn. Kneisel (Viol., Conc. v. Beethoven).

Bremen. 1. Kammermusik der HH. Bromberger (Clavier), Skalitzky, Pfitzner, Weber u. Bast (Streicher): Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Symph. Etuden f. Clav. v. Schumann.

Bromberg. Conc. der Frauen Joachim (Ges.) u. Rappoldi am 1. Nov. m. Soli f. Gesang v. Schumann („Frauenliebe und -Leben“), Brahms (Sapphische Ode), Rubinstein („Der Asra“ u. „Gelb rollt“), Bohm („Bitte“ u. „Schwur“) u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Etude u. Rhaps.[nähere Bezeichnung fehlt!)], Saint-Saëns (Concertstück) u. A.

Chicago. 2. Kammermusikconc. der HH. Em. Liebling u. C. Becker unt. Mitwirk. der HH. Bartlett (Ges.) u. Eichheim (Violonc.): Claviertrio Op. 1 v. X. Scharwenka, 1. Clavier-Violinson. v. Grieg, zwei Sätze a. der Clav.-Violoncellsonate Op. 58 v. Mendelssohn, Soli f. Ges. u. f. Viol. (Introd. u. Scherzo v. Saint-Saëns).

Christiania. 1. Conc. des Musikver. (Selmer): 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Suite „Fra Holberg's Tod“ f. Streichorch., zwei Fragmente f. do. a. der Musik zu „Per Gynt“, „Der Bergentrücke“ f. Baritonsolo u. „Landkennung“ f. Baritonsolo, Männerchor u. Orchester v. Edv. Grieg (Solist: Hr. Lammers), 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Lange). — 2. Conc. desselb. Ver.: 7. Symph. v. Beethoven, „Kamerinskaja“ f. Orch. v. Glinka, „Saeterjentens Søndag“ f. Streichorch. von Bull-Svendsen, Gesangvorträge der Frau Wiese (Arie v. Gluck u. Lieder v. Kjerulf u. Selmer).—1. Popul. Symph.-Conc. (Haarklou): Ddur-Symph. v. Haydn, „Don Juan“-Ouvert. v. Mozart, Norweg. Tänze f. Orch. v. Haarklou, „Troubadour“ f. gem. Chor u. Clav. v. Kjerulf. (Diese Populären Symphonie-Concerte, sechs an der Zahl, haben den Zweck, in den minder bemittelten Volksclassen den Sinn für gute Musik zu erwecken, und hat der norwegische

Reichstag zu ihrer Durchführung eine ansehnliche Summe bewilligt.)

Danzig. Conc. der Frauen Joachim u. Rappoldi mit fast demselben Programm wie oben unter Bromberg.

Essen a. d. R. Conc. der Meiningen'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 6. Nov.: Symphonien v. Brahms (No. 4) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. Berlioz („König Lear").

Frankfurt a. M. 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, zwei Sätze a. Op. 81 v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Heermann, Koning, Welcker, Müller, Prof. Cossmann u. Bassermann.) — 4. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. „Husitzká" v. A. Dvořák, Variat. f. Orch. v. Schubert-Gouvy, Dmoll-Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Prof. Joachim a. Berlin u. Heermann), Solovorträge des Hrn. Prof. Joachim.

Hirschberg i. Schl. Am 15. Nov. Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Chorgesangver. unter Leit. des Hrn. Vollhardt u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig. (Sämmtliche Ausführende finden in einem uns vorliegenden Bericht die wärmste Anerkennung.)

Kiel. 1. Symph.-Conc. des Gesangver. (Stange): Symphonien v. Haydn (Bdur) und Beethoven (No. 2), Hirtenmusik von S. Bach, Deutsche Tänze v. Beethoven. — 36. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orchesterver.: Clavierquintett Op. 114 v. Rheinberger, Gdur-Claviertrio v. Haydn etc.

Leipzig. Geistliches Conc. des Quart.-Ver. (A. Riedel) am 29. Nov.: Chöre v. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Seele"), A. Riedel (Gebet) u. Jadassohn („Vergebung", m. Sopransolo [Frl. David]), Noct. f. Harfe, Org., Viol., Violonc. u. Horn v. Ferd. Hummel (HH. Pester, Homeyer, Aspestrand, Behrens u. Hahndorf), Solovorträge des Frl. David u. der HH. Homeyer u. Aspestrand. — 2. Symph.-Conc. der Cap. des 106. Inf.-Reg. (Herrmann): Symph. „Lenore" v. Raff, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Zwiegesang zwischen Siegmund und Sieglinde a. der „Walküre" v. Wagner, zwei Nord. Volkstänze v. Em. Hartmann, Violoncellvortrag des Hrn. Lampe. — 8. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus m. Händel's „Judas Makkabäus" unter Leit. des Hrn. Dr. Reinecke und solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden v. hier, des Frl. Spies a. Wiesbaden und der HH. Gudehus a. Dresden und Schelper von hier. — Weltl. Conc. des Quart.-Ver. (A. Riedel) unt. solist. Mitwirkung der Frau Böhme-Köhler, des Frl. David und des Hrn. Dierich (Ges.), sowie des Hrn. Schuëcker (Harfe) am 4. Dec.: Prolog v. H. Weise, „Festklänge" v. Liszt, Fuge f. Orch. v. Bach-Abert m. vorausgehendem Choral v. Abert, „Richard Löwenherz" f. Tenorsolo, Chor u. Orch. v. F. Hiller, „Nenie" f. Chor u. Orch. v. H. Goetz, „Lobgesang" v. Mendelssohn, Sopranarie m. obligater Trompete (Hr. Weinschenk) von Händel, Harfensoli. — Aufführ. der Singakad. (Rich. Müller) unter gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Grosse a. Sondershausen u. Boetticher u. des Hrn. Dierich v. hier am 5. Dec.: „Requiem für Mignon" von Schumann, „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. v. Dietrich, „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger, Sololieder von Al. Winterberger („Zu spät"), H. v. Herzogenberg (Wiegenlied), Schumann, Reinecke („O süsse Mutter" u. „Der Schelm"), C. Götze („Haidelied") u. A. Horn (Wiegenliedchen u. „Das Kind und sein Püppchen"). — 1. Kirchenconc. des Bach-Ver. (Sitt) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wendt, des Frl. Boetticher u. der HH. Dierich und Behr (Ges.), sowie des Hrn. Homeyer (Org.): Cantate „Wer nur den lieben Gott lässt walten", Fdur-Messe, Tenorarie „Erfreue dich, Seele", Choralvorspiel „Wer nur den lieben Gott lässt walten" u. Phantasie u. Fuge in Gmoll f. Org. v. S. Bach. — Liszt-Conc. der Capelle des 107. Inf.-Reg. unt. Leit. der HH. Walther, A. Riedel, Dr. Stade, Kirmse u. M. Vogel u. Mitwirk. der Sängerin Frau Stiehl-Born und des „Chorgesangvereins Ossian" am 7. Dec.: „Festklänge", „Mazeppa", „Les Préludes", 1. und 5. Ungarische Rhapsodie, Schnitterchor aus „Prometheus" und Lieder „Mild wie ein Lufthauch" und „Du bist wie eine Blume" von F. Liszt. — Conc. der Frau Benois (Clav.) u. des Frl. Tua (Viol.) am 7. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Schumann („Carnaval"), Tschaikowsky (Chanson triste), Schubert-Liszt, Rubinstein (Polonaise u. Etude) u. Liszt (Rhaps. espagn.) u. f. Viol. v. Bohm (Gavotte), Wieniawski („Legende") u. A. — Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 19. Nov. Gmoll-Streichquart. v. Haydn — Frls. Obenaus a. Neapel und Robinson a. Manchester u. HH. Mittell a. Mannheim u. Döring a. Oldenburg, Duett a. „Die Kinder der Haide" v. Rubinstein — Frl. Görlich a. Aschersleben und Hr. Weidt a. Neutitschein, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller — Hr. Klamroth a. Eisenach, Adagio f. Viola v. Spohr — Hr. Seidel a. Sellerhausen, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Frl. Laubach a. Edinburgh. 23. Nov. Bdur-Claviertrio v. Rubinstein — Frls. Schiffner a. Leipzig u. Clench a. St. Marie u. Hr. Jaronski a. Krakau, Rondo f. zwei Claviere v. Chopin — HH. Gound a. Leipzig u. Thiele a. Hallbach, Violoncellson. v. Corelli — Hr. Rehberg a. Morges, Clav.-Violason. v. Rubinstein — HH. Seipt aus Leipzig und Rödelberger a. Würzburg. 27. Nov. Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart — Hr. Jackson a. Middleton, Cmoll-Clavierconcert v. Beethoven — Hr. Ernst a. Gotha, 1. Violinconc., 1. Satz, von Vieuxtemps — Frl. Clench, Hmoll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Hummel — Frl. Ames a. Surbitton.

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Schreyer): Cdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. v. Rodriguez (Ges., „Im Herbste" v. Franz u. Eines der Trompeter-Lieder v. H. Riedel) und des Hrn. Baudis (Viol., 9. Conc. v. Spohr etc.).

Mannheim. 2. Akad.-Conc. (Paur): Symphonien v. Goetz (Fdur) u. Mozart (Ddur), Solovorträge der Frau Grosser a. Berlin (Clav., Conc. v. Schumann, Etude v. Liszt etc.) u. des Hrn. Helmund v. ebendaher (Ges., drei Lieder eig. Comp. etc.). — Musikal. Aufführ. des Sängerbundes am 21. Nov.: Chöre von Veit („Freie Kunst"), H. Grüters („Der gesühnte Hirsch"), L. Liebe („Des Kriegers Nachtwache"), Rietz, F. Ries, Pfeil („Still ruht der See") u. J. Otto jun. (Piratengesang), Solovorträge der Frls. Post a. Frankfurt a. M. (Ges.) und Haasters a. Cöln (Clav.), sowie eines ungen. Baritonisten („Die Haideblume am Tiefensee" v. Em. Büchner u. A. m.).

Nordhausen. Soirée f. Kammermusik am 30. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Gesang v. Levi („Der letzte Gruss") u. A., f. Clav. v. Moszkowski (Serenade), Liszt („Soirées de Vienne" No. 6) u. A. u. f. Viol. v. Spohr u. Raff („Volker"). (Ausführende: Frl. Spiering [Clav.] und HH. Roothaan [Ges.] u. Kömpel [Viol.].)

Paderborn. Stiftungsconc. des Sängerbundes (Wagner) am 11. Nov.: „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Marsch a. „Judas Makkabäus" v. Zopff, „Frithjof" v. Bruch (Soli: Frl. Hüffer und HH. Pape u. Rohrbach), Männerchöre v. Zenger (Dörpertanzweise) u. Rheinberger („Jung Werner"), gem. Quartette.

Passau. Künstlerconc. am 24. Oct.: Solovorträge des Frl. v. Sicherer a. München (Ges., Wiegenlied v. Brahms, „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt" v. C. Heffner, „Der Vogel im Walde" v. W. Taubert etc.) u. der HH. Rossi a. Wien (Viol.) u. Ebner a. München (Violonc., Tarantelle und „Elfentanz" v. Popper, „Ein Liedchen" eig. Comp. etc.).

Pössneck. Conc. des Gesangvereins (Löffler) am 18. Oct.: Sechs niederländ. Volkslieder, f. Soli u. Männerchor mit Clav. arr. v. Kremser, „Der schlaue Abt" f. Soli und Männerchor v. J. H. Löffler, „Wer ein Herz treu eigen hält" f. gem. Chor v. E. F. Richter, Männerchöre v. Fr. Mair („Ich liebe dich in Ewigkeit"), Tauwitz („O trinkt") u. A., „Blanche de Provence" f. Frauenchor v. Cherubini, Vocalduett v. Cimarosa, Gesangsoli v. Brahms (Wiegenlied), C. Attenhofer („Das letzte Kännchen" u. „Ach wie kühle") u. A.

Prag. 3. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns (HH. Rebock, Bennewitz, Czadek, Bauer, Wilfert, Prof. Sládek und Kolator), Trio f. zwei Oboen u. Engl. Horn v. Beethoven (HH. Prof. König, Plas u. Ludwig), Vorträge des Ersten österreich. Damen-Gesangquart. der Frls. Tschampa und Gen. („Aus dem Jungbrunnen" u. „Fragen" v. Brahms etc.).

Quedlinburg. Am 21. Oct. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Allgem. Gesangver. (Forchhammer) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bendler u. Virgin v. hier u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Dr. Ihlefeld v. hier. — 1. Concert des Concertver. m. Solovorträgen der Frls. Koch a. Berlin (Clavier, Barcarole v. Rubinstein, Valse-Caprice v. X. Scharwenka, „Le Rossignol" u. Tarantella v. Liszt etc.) und Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Nun ist er hinaus" v. H. Riedel, „Carmosenella" v. M. Bruch, „Mein Herz ist schwer" v. Franz etc.). — Conc. des Männergesangver. (Forchhammer) am 30. Oct.: 5. Symph. v. Beethoven, Männerchöre m. Orch. v. Alb. Becker („Vigilien") u. Rheinberger („Das Thal des Espingo") etc. — Am 10. Nov. Aufführung der

dramat. Scenen „Iphigenie in Tauris“ f. Soli, Chor u. Clav. v. Th. Gouvy durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unter solist. Mitwirk. der Frau Herrmann-Prätorius a. Berlin u. der HH. Honigsheim aus Berlin, Herrmann v. hier und Bohne aus Ascheraleben.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Brockelmann: Hmoll-Symph. von Schubert, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck (m. Wagner's Schluss), Clavierconcerte v. Mozart (Dmoll) u. Beethoven (Gdur), Lieder v. H. Riedel („Wie stolz und herrlich“ und „Jetzt ist er hinaus“), Taubert („In der Fremde“), Kleffel (Schlummerlied) u. Rubinstein (Frühlingslied). (Ueber den Vortrag der Clavierconcerte schreibt ein dort. Blatt: „Beide Werke wurden von Hrn. Bühring mit einer dem Geiste der Compositionen voll und ganz entsprechenden Auffassung und meisterhafter Technik vorgetragen. Der gesangreiche Ton, die perlenden, klaren, durchsichtigen Passagen in dem Mozart'schen Werke, die schwierigen Terzen- und Quartenläufe, die Triller, die richtig angebrachten Drücker auf den schlechten Takttheilen bei den Triolenfiguren im 1. Satze des Beethoven'schen Werkes, der seelenvolle Vortrag des Andante — Alles zeugte von dem tiefen Versenken des Vortragenden in den Geist der Compositionen und von einer völligen Beherrschung der Technik“ etc.)

Rotterdam. 1. Aufführ. der Kammermusik-Vereinigung: Streichquartette v. Haydn (Cdur), Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 127). (Ausführende: HH. Roesel, Schnitzler, Meerlow und Eberle.)

Sagan. Conc. des Hrn. Boehm am 24. Oct.: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, „Dornröschen“ f. Chor, Soli und Orch. v. C. v. Perfall, „Am Traunsee“ f. Baritonsolo, Frauenchor u. Clav. v. Thieriot, Männerchor v. Schumann, Claviersoli. (Mitwirkende Solisten: Frl. Krausnick, Frauen Arendt u. Salzmann u. HH. Liebig u. Stadtrath Haeger [Ges.], sowie Frl. Neumann u. Hr. Heidrich [Clav.].)

Saarbrücken. 1. Conc. des Instrumentalver. (Zerlett): Esdur-Symph. v. Haydn, „Ave verum“ f. Chor v. Mozart, Frauenchöre v. Schubert, Gesangvorträge des Frl. Schneider aus Cöln („Gebet“ v. F. Hiller, „Liebestreu“ v. J. Brahms, „Ich liebe dich“ v. Grieg etc.).

Solingen. Gr. Conc. der Liedertafel (Lemacher) unt. Mitwirk. des Gesangver. „Lätitia“ a. Elberfeld, des Sängers Litter u. der Cap. des 65. Inf.-Reg. a. Cöln am 8. Nov.: Jubelouvert. v. Bach u. a. Orchesterstücke, Finale a. „Maritana“ v. Wallace, Chöre v. Schwarz („Dem Rhein mein Lied“), Beschnitt („Ossian“), Heinze („Sonntag auf dem Meere“), Hegar („In den Alpen“), Rietz, W. Sturm („Unterm Lindenbaum“) und Kremser.

Würzburg. Conc. der Liedertafel am 4. Nov.: Dmoll-Streichquart. v. Haydn (HH. Hussla, Martin, Dr. Thaler u. Bernhard, Letzterer a. Sondershausen), Männerchöre von Köllner („Wie ich dich hab so innig lieb“ [m. Soli]), Marschner, Dregert („Verrath es nicht“), v. Weinzierl („Am Heimweg“) u. Attenhofer („Orakel“), gem. Chöre Abendlied u. „Im Rosenbusch“ v. Kliebert, Frauenchöre „Frühlingsweh“, Spinnliedchen u. „Das erste Lied“ v. H. Jüngst, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., Arie v. Mozart, „Ich singe und sage“ u. „Erwachet“ v. Müller-Hartung u. „Das heimliche Lied“ v. v. Gersdorff) u. des Hrn. Bernhard.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Dresden. Im 1. dieswinterlichen Concert des Dilettantenorchester-Vereins stellten sich zwei junge vielversprechende Talente erstmalig einem grösseren Publicum vor, die Sängerin Frl. v. Lindenfels, eine Schülerin des Hrn. Prof. Krantz, und Hr. Johannes Smith, ein Eleve Meister Grützmacher's. — **Grossenhain.** Um den 5. Vortragsabend des hiesigen Richard Wagner-Vereins machten sich die Schwestern Frls. Frischer (Gesang und Clavier) und der jugendliche Violoncellist Hr. Rehberg aus Leipzig verdient. Die Vorträge des Künstlerdreiblattes erhielten lebhaften Beifall. — **Kattowitz.** Die durch den vorjährigen Besuch des Frl. Teresina Tua bei unserem und einem aus allen Theilen Oberschlesiens herbeigeeilten Publicum erweckten Sympathien für die Künstlerin machten auch das unter ihrer und der Frau Marie Benois' Mitwirkung am 15. Nov. veranstaltete Concert des Meister'schen Gesangvereins durch grosse Ovationen, welche unter Betheiligung der städtischen Bevölkerung am Bahnhof ihren Anfang und ihr Ende nahmen, zu einem festlichen Ereigniss. — **Lille.** Frl. Blanche Deschamps von der Pariser Komischen Oper hat als Leonore in der „Favorite“ sehr gefallen. Hr. Selrack stand auf der Höhe der Aufgabe, Hr. Noté als Alphonse war vortrefflich. — **Mannheim.** In der 1. musikalischen Aufführung des Sängerbundes wirkten in sehr erfreulicher Weise solistisch die Altistin Frl. Post aus Frankfurt a. M. und die Pianistin Frl. Haasters aus Cöln mit. Natürliches Gefühl, poetische Auffassung zeichnen die Vorträge der Sängerin aus, welcher Anschlag und perlende Technik charakterisiren das Spiel des Frl. Haasters. — **Marseille.** Endlich ist in der Person des Hrn. Campocasso ein neuer Director gefunden. Derselbe hat sein Opernpersonal zusammengestellt und führt folgende Künstler für die am 7. Dec. beginnende Saison ins Treffen: die Damen Dargy, Vidal und Wereyden, die HH. Salomon, Lamarche, Dereims, Claverie, Louyrette, Dervilliers und Nief. Für Gastvorstellungen sind gewonnen die HH. Faure und Boudouresque und Frl. Dufrane. — **München.** Unser Publicum ist dem projectirten Nilsson-Concert gegenüber so überaus vorsichtig gewesen, dass dasselbe gar nicht stattfinden konnte — es waren nur circa 20 Billets verkauft worden. — **Paris.** Frl. Cécile Silberberg, welche im Lamoureux-Conc. am 29. Nov. das Tschaïkowsky'sche Clavierconcert vortrug, hatte trotz des Umstandes, dass dieses Concert unbekannt war, sich mehrmaligen Hervorrufes zu erfreuen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 5. Dec. „Freue dich sehr, du Tochter Zion“ v. R. Palme. Ein deutsches Magnificat v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 7. Nov. „Barmherzig und gnädig“ u. „Ich hebe meine Augen“ v. G. Merkel. 8. Nov. „Singet dem Herrn“ v. H. Schütz. 14. Nov. „Jubilate Deo“ v. F. Gabrieli. „Hör mein Bitten“ v. Mendelssohn. 21. Nov. „Media vita“ v. J. Gallus. „Selig sind die Todten“ v. H. Schütz. 22. Nov. „Selig sind die Todten“ v. O. Wermann. 28. Nov. „Machet die Thore weit“ v. G. A. Homilius. „Lobet den Herrn, alle Heiden“ v. S. Bach. 29. Nov. „Mache dich auf“ und „Wachet auf“ a. dem Orator. „Paulus“ v. Mendelssohn.

Penig. Stadtkirche: Im September. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ v. Beethoven. Morgengebet („Gott Israels, Vater aller Wesen“), Recitativ u. Chor („Lobt den Herrn mit Saitenspiel und Harfen“) aus „Joseph in Egypten“ von Méhul. 4. Oct. „O, wie er freundlich ist“ von E. F. Richter. 18. Oct. „Sanctus“ v. Rungenhagen. 31. Oct. „Es lag in Nacht und Graus die Erde“ v. G. Nägeli. 22. Nov. „O Herr, wess soll ich mich nun trösten“ v. E. Rühling.

Zerbst. St. Bartholomäikirche: 4. Oct. „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott“ v. J. Haydn. 22. Nov. „Wie gross dein Leid auch sei“ v. E. F. Richter. St. Trinitatiskirche: 4. Oct. „Der Herr ist mein Hirt“ v. Ed. Grell. St. Nicolaikirche: 31. Oct. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret“ v. J. Haydn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1., 5. und 14. Der Trompeter von Säkkingen. 3. Zar und Zimmermann. 4. u. 26. Der Freischütz. 7., 10., 19. u. 22. Orpheus und Eurydice. 8. u. 11. Siegfried. 12. Aïda. 15. Der Prophet. 17. Tannhäuser. 18. Undine. 21. Das Glöckchen des Eremiten. 24. Lohengrin. 25. Der Barbier von Sevilla. 28. Der Postillon von Lonjumeau. 29. Oberon.

München. Kgl. Hoftheater: 5. Der fliegende Holländer. 8. Die Zauberflöte. 9. u. 27. Der faule Hans (A. Ritter). 12. Der Waffenschmied. 13. u. 20. Hans Heiling. 15. Oberon. 16. Der Barbier von Bagdad (P. Cornelius). 18. Lohengrin. 22. Der Trompeter von Säkkingen. 24. Das Glöckchen des Eremiten. 26. Robert der Teufel. 29. Teufels Antheil. — Kgl. Residenztheater: 4. u. 7. Das Glöckchen des Eremiten.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (London, 2. Saturday-Conc. Dessau, 2. Conc. der Hofcap.)
— — „Le Carnaval romain". (Copenhagen, 1. Philharm. Conc. London, 2. Hans Richter-Conc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (London, 2. Hans Richter-Conc.)
— — Akadem. Festouvert. (Wiesbaden, 1. Künstlerconcert der städt. Curdir.)
— — Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Siegen, Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 4. Nov.)
— — Clav.-Violoncellson. (Leipzig, 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
— — Fmoll-Clavierson. (Weimar, 1. Kammermusikabend der HH. Halir u. Gen.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 6. Nov. Zwickau, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Variat. f. zwei Claviere. (Sondershausen, Conc. im fürstl. Conservat. der Musik am 22. Oct.)
— — „Schön Ellen" f. Chor u. Orch. (Bautzen, Conc. des Hering'schen Gesangver. am 14. Nov.)
Corder, Ouvert. zu „Prospero". (London, 2. Saturday-Conc.)
Dvořák (A.), Edur-Seren. f. Streichorch. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Geisler (P.), Symph. Dichtung „Till Eulenspiegel". (Solingen, Conc. des Solinger Männerchors am 25. Oct.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Moskau, 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Goetz (H.), Symph. (Leipzig, 6. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouverture. (Dessau, 2. Conc. der Hofcapelle. Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann. Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
Gouvy (Th.), Phant. f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. Nov.)
Hiller (F.), Fismoll-Clavierconc. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Richard Löwenherz" f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Chorgesangver. Ossian" am 16. Nov.)
Kiel (F.), Amoll-Clavierquart. (Dessau, 4. Abend des Kammermusik-Vereins.)
Klughardt (A.), 3. Symphonie. (Solingen, Conc. des Solinger Männerchors am 25. Oct.)
— — Streichquart. Op. 42. (Nordhausen, 2. Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen.)
Kwast (J.), Fdur-Clavierconc. (Wiesbaden, 1. Symph.-Concert des k. Theaterorch.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Solingen, Conc. des Solinger Männerchors am 25. Oct.)
Liszt (F.), 1. Clavierconc. (London, 2. Saturday-Conc.)
— — Schnitterchor a. „Prometheus". (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule. Leipzig, Conc. des „Chorgesangver. Ossian" am 16. Nov.)
Manns (F.), Flötenconc. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
Massenet (J.), „Phaedra"-Ouvert. (Magdeburg, Symph.-Conc. der „Gesellschaft der Freunde" am 31. Oct.)
Mirsch (P.), „Die Fahrt nach Udstör" f. Chor, Soli und Orch. (Bautzen, Conc. des Hering'schen Gesangver. am 14. Nov.)
Moszkowski (M.), Symph. Dicht. „Johanna d'Arc". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann.)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg". (Siegen, Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 4. Nov.)
— — Amoll-Clavierquint. (Weimar, 1. Kammermusikabend der HH. Halir u. Gen.)
Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouverture. (Laibach, 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Rheinberger (J.), „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Regensburg, Conc. des Damengesangver. am 5. Nov.)
— — „Stabat mater" f. Chor, Orgel u. Streichorch. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Rubinstein (A.), Gmoll-Claviertrio. (Leipzig, Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 15. Nov.)
Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule". (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Leipzig, 6. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Saint-Saëns (C.), Cmoll-Clavierconc. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
— — Violoncellconc. (Sondershausen, Conc. im fürstl. Conservat. der Musik am 22. Oct.)
— — Claviertrio Op. 18. (Wismar, 1. Kammermusikseirée der HH. Ochs u. Gen.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. Nov.)
Schulz-Beuthen (C.), Cdur-Symph. (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Sinding (Chr.), „Til Molde" f. Bassolo, gem. Chor u. Clavier. (Bergen, 2. Harmonieconc.)
Strauss (R.), Waldhornconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. Nov.)
Svendsen (J. S.), Orchesterphant. „Romeo und Julia". (Magdeburg, 1. Logenconc.)
— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Copenhagen, 1. Philharmon. Conc.)
Tschaïkowsky (P.), Krönungsmarsch. (Moskau, 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Kaiser-Marsch etc. (London, 2. Hans Richter-Conc.)
— — „Siegfried-Idyll". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann. Wiesbaden, 1. Künstlerconc. der städt. Curdirection.)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (Copenhagen, 1. Philharmon. Conc.)
Zellner (J.), Fünf symph. Stücke f. Orch. (Laibach, 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 49. Zur Vorgeschichte des Kaiser-Marsches von Rich. Wagner. Zwei Briefe an bezw. von Rich. Wagner. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Facsimile der 1. Skizze zum Anfang von Beethoven's 9. Symphonie. (Mit Erläuterung.)

Angers-Revue No. 146. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen über E. de Munck. Von J. Bordier. — „Le Cid". Zeitungsstimmen darüber. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 12. Stück. Die Bühnenfestspiele des Jahres 1886. — Bellini. († 1835.) Ein Wort zu seiner Zeit. Von O. (Rich. Wagner). (Aus dem Rigaer „Zuschauer" vom 19. Dec. 1837.) Mit Nachwort von H. v. Wolzogen. — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 23. Dr. H. v. Bülow als Orchesterdirigent der Meiningen'schen Hofcapelle. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 34. Die Stimmton-Conferenz und ihre wichtigsten Beschlüsse. — Briefe Rich. Wagner's. — Junge Klagen, alte Leiden. — Nachrichten und Notizen.

Der Chorgesang No. 5. C. Müller-Hartung. (Mit Portrait.) Von A. W. Gottschalg. — Compositionen von R. Krell und C. Kloss. — Prolog zum Abt-Abend des Gesangvereins „Orpheus". Von Em. Hentschel. — Das Kärntner Volkslied. — Gedanken bei der 1. Aufführung der Hohen Messe von S. Bach am 22. Mai 1885 in Weimar durch Prof. Müller-Hartung. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Buch- u. Kunstmappe.

Der Clavier-Lehrer No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch: Zur neuen Bezifferung. Von Dr. H. Riemann. Replik von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Deutsche Liederhalle No. 10. Zum 100jähr. Jubiläum eines Liedes. Von Arthur Seidl. (Mit Schiller's u. Beethoven's Portraits.) — Das Gesangvereinsleben in Oesterreich. — Kritik (Th. Helm). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 37. Deutscher Sängerbund. Herausgabe des 8. Liederheftes des Deutschen Sängerbundes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 11. Aus der ersten und letzten Zeit F. Mendelssohn-Bartholdy's. Von H. Rollett. — Berichte (u. A. Einer üb. die Dresdener „Siegfried"-Aufführ.), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 52. Les trois Cid. Von P. Lacome. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 396. „Le Cid". Von G. Martin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 8. Noch Einiges über den Stimmton. Von H. Ruff. — Besprechung (Bach-Franz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Berichte (u. A. Einer über die Cölner Aufführ. v. Joncières' „Johann von Lothringen"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 49. Componisten-Scherze. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 23. Frau S. Menter im Verkehr mit Fürstlichkeiten. — „Die weisse Dame". Von C. Stieler. (Mit Illustration.) — Hiller und Heine. Von G. Karpeles. — Christine Nilsson-Anekdoten. — Berichte a. Cöln, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Das Resultat der internationalen Conferenz zur Feststellung einer Normalstimmung. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die neue, von Hrn. Hoforgelbaumeister Sauer in Frankfurt a. O. erbaute Orgel der neuen Peterskirche zu Leipzig mit 60 klingenden Stimmen ist nunmehr vollendet und zeigt sich in ihrer Ausführung und in ihrem Klangwesen als ein wirkliches Prachtinstrument. Wir werden nächstens ausführlicher auf dieses 480. Werk des ausgezeichneten Frankfurter Orgelbaumeisters zurückkommen. In ihm, wie in der Orgel des Neuen Gewandhauses von den Gebr. Walcker in Ludwigsburg besitzt Leipzig nun zwei mit allen Verbesserungen der Neuzeit ausgestattete Orgeln, denen sich in Bälde der bez. Neuban der Thomaskirche zugesellen wird.

* In dem Claviermagazin des Hrn. G. Schlemüller in Leipzig steht seit einiger Zeit ein von G. Philipp in Forst construirtes und gebautes Pianino-Harmonium, d. h. ein Instrument, das gleichzeitig Pianino und Harmonium ist und sowohl eine getrennte, als auch eine combinirte Benutzung beider Gattungen zulässt. Abgesehen von den verschiedenen Klangeffecten, die sich bei dieser Construction erzielen lassen, bietet das Instrument auch darin einen Vortheil, dass es zu seiner Aufstellung nur die Hälfte des sonst für beide Instrumente nöthigen Raums beansprucht. Der Preis von 1200 ℳ ist in Anbetracht der angeführten Vorzüge und des schönen Tons ein gewiss angemessener.

* Die nächstjährigen Aufführungen in Bayreuth beginnen definitiv am 23. Juli und schliessen am 20. August. Die Montage und Freitage sind für „Parsifal", die Sonntage und Donnerstage für „Tristan und Isolde" bestimmt. Ersteres Werk gelangt somit neun Mal, das Andere acht Mal zur Darstellung. In die Direction werden sich die HH. Levi, Dr. Hans Richter, Mottl und Anton Seidl theilen.

* Im Wiener Hofopernhaus kommt in diesem Monat der „Nibelungen-Ring" zur Aufführung, jedoch ohne das Vorspiel „Rheingold". Ist für diese Amputation der neue Hr. Intendant verantworlich zu machen?

* R. Wagner's „Siegfried" ist im Berliner Hoftheater am 8. d. Mts. zur ersten Aufführung gediehen und enthusiastisch aufgenommen worden.

* In Reichenberg i. Böhmen hat Wagner's „Lohengrin" bei seiner ersten dortigen Aufführung am 26. v. Mts. einen grossen Enthusiasmus hervorgerufen.

* Im Leipziger Stadttheater ging am 6. d. Mts. erstmalig Rob. Schwalm's vieractige Oper „Frauenlob" in Scene.

* In Mainz wurde kürzlich eine neue Oper, „Loreley" von Ad. Mohr, erstmalig aufgeführt.

* Eugen Lindner's neue Oper „Ramiro" soll, wie das „L. T." aus Weimar berichtet, bei ihrer dortigen Première am 6. d. Mts. sehr gefallen haben.

* Massenet's Oper „Le Cid" hat bei ihrer ersten Aufführung in der Grossen Oper zu Paris einen unbestrittenen Erfolg gehabt. Es ist indess aus den vorliegenden Berichten die Stillosigkeit oder vielmehr das Liebäugeln mit den verschiedenen Stilarten herauszulesen. Die Aufführung war eine der bedeutendsten. Frau Devriès gab die Rolle der Chimena mit der an ihr gewohnten Meisterschaft, die Brüder Reszké imponirten durch ihren grossen Stil, Frau Bosman musste von ihren zwei Nummern die Eine wiederholen. Chor und Orchester liessen Nichts zu wünschen übrig.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat seine Entlassung als Intendant der Meiningen'schen Hofcapelle genommen. Die Tragweite dieses Schrittes braucht im Hinblick auf die reformatorische Thätigkeit des genialen Künstlers keiner besonderen Betonung. Der Begriff „Meiningen'sche Hofcapelle" gehört nunmehr der Geschichte an.

* Hr. Prof. I. Seiss in Cöln machte anlässlich seiner Vertretung des an der Wiener Stimmton-Conferenz theilnehmenden Hrn. Prof. Wüllner in der Direction des 3. Gürzenichconcertes der dortigen Orchester-Pensionscasse das hübsche Geschenk von 1000 ℳ

* Die Dresdener Pianistin Frau Stern feiert gegenwärtig in Skandinavien grosse und berechtigte künstlerische Triumphe.

* Der treffliche Baritonist Hr. Kammersänger Dr. Gunz in Hannover wird sein langjähriges Domicil mit Frankfurt a. M. vertauschen, um am dortigen Dr. Hoch'schen Conservatorium als Gesanglehrer zu wirken.

* Hr. Seminarmusiklehrer Höpner in Zschopau beging am 23. Nov. sein 25jähriges Amtsjubiläum.

Todtenliste. Heinrich Frankenberger, Componist, Musikdirector, Organist und Lehrer am fürstl. Landesseminar in Sondershausen, †, 61 Jahre alt, daselbst am 22. Nov.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**
(Fortsetzung.)

Albert Fuchs. Lieder für eine Singstimme, Op. 15.
— — Bergsagen, Op. 16.
— — Minneweisen, Op. 18.
Leipzig, E. W. Fritzsch.

An ein sehr gewähltes, der vornehmsten Richtung ergebenes Publicum wenden sich die Liederhefte von Albert Fuchs. Der Componist zählt augenscheinlich zu jenen tieferen Naturen, die für den ersten Augenblick vielleicht mit der ihnen eigenen Würde und Gemessenheit nur kühler berühren, die aber, sobald man in ein näheres Verhältniss zu ihnen getreten, sich schachtartig öffnen und mit einem ungeahnten Reichthum an Geist, Seele und reiner Empfindung uns überraschen. So wird kaum Jemand sofort herausfinden, was an eigenartiger Schönheit in diesen Liederheften vorhanden ist; wer aber länger bei ihnen verweilt, dem kann sie nicht verborgen bleiben, und wer sie einmal erkannt, trennt sich so leicht nicht wieder von ihr. Gehobene Innerlichkeit, die ihre eigene Tonsprache sucht und zu finden weiss, ein tiefer Ernst, der überall da, wo er von reflectirendem Beigeschmack sich frei hält, das gleichgestimmte Gemüth packt und festhält, muss ihnen in erster Linie nachgerühmt werden; vom gesangstechnischen Standpuncte aus empfehlen sie sich zugleich durch das vielfach ersichtliche feine

Verständniss, mit welchem Fuchs die Singstimme behandelt. Dem gediegenen Inhalt entspricht aufs Glücklichste die äussere, ebenso handliche als geschmackvolle Ausstattung; Grund genug, um auf sie die besondere Aufmerksamkeit zu lenken. Die „Seerosen", No. 1 in Op. 15 („Lautlos lauscht die Mitternacht"), blühen und duften in ernster, geheimnissvoller Pracht, das „Fahrende Volk" („Braune Hexe, wie verwegen") tollt und schmollt in zigeunerhafter Laune, während „Am Strande" auf den Hauptton des ersten Liedes gestimmt scheint. Carl Stieler beschloss das erste Heft, mit zwei Gedichten eröffnet er das zweite. „Auf der Wacht" („Ich hatt wohl einen braunen Schatz") bildet mit seiner schlichten, gutmüthigen Volksweise einen scharfen Gegensatz zu den beiden düsteren, balladenhaft gefärbten „Wunde Heimkehr" und „Walküren", Ersteres („Dort im Erker legt mich nieder") erzielt eine schöne formale Abrundung ganz ungesucht dadurch, dass am Ende das charakteristische Begleitungsmotiv des Anfangs wiederkehrt, die markige Entschiedenheit in Melodie und Begleitung der „Walküren" macht diesen Schlussgesang uns ausnehmend werthvoll. Mit den „Bergsagen" gedachte der Componist, dem Dichter Carl Stieler eine warmgefühlte Huldigung darzubringen; aber der Dichter starb, noch ehe die Widmung ihn erreichte, und so wurde die freudige Widmung zu trüber, schmerzlicher Todtenklage. Kein Zweifel, der Dichter würde an diesen von Fuchs durchweg geist- und charaktervoll in Musik gesetzten Gesängen die gleiche herzlichste Freude gehabt haben, die das Heft uns bereitet. „Die Sonnwendnacht", das Heft eröffnend, und in dem Schlussgesang „Morgendämmern" beziehungsreich wie ein Nachhall wiederkehrend, „König Watzmann" mit der herzhaften Volksliedmitte, „Der Untersberg", „Im Isarthal", „Der Goldbrunnen in der Jachenau", „Am Breitenstein", „Am Brünnstein" etc. etc., kurz Alles, was der Dichter so eigenartig besungen, das hallt in diesen charaktervollen Tonweisen nun kräftiger noch wieder. Es berührt Poesie in Musik die entgegengesetztesten Stimmungen, ein tiefer Ernst aber, wie er wohl Jeden beim Anschauen der majestätischen Bergriesen erfasst, behält die Oberhand, und die Erinnerung an jene alten Zeiten, aus denen die Stieler'sche Poesie so farbenfrisch zu schöpfen verstand, findet reichliche Nahrung, längst vergangene Geschlechter tauchen noch einmal auf, alter Glaube und alte Sitte scheinen uns noch immer ehrwürdig, wie der König von Bertrand de Born ausruft: „Seines Geistes hab ich einen Hauch verspürt"; möchten wir es bei diesen Gesängen thun, aus denen der Geist längst verrauschter Jahrhunderte singt und klingt. In den Minneweisen von Carl Stieler (Op. 18, in einer Ausgabe für eine mittlere oder tiefe und in einer für eine hohe Stimme erschienen) klingt wiederum das erste Lied: „Es ist wohl Frauenminne ein blühender Rosenstrauch" gar bedeutsam und anmuthig im Schlusslied: „Der Trauten" („Du bists, du schöne Traute") nach, im edlen Volkston gehalten sind: „Das ist wohl eine alte Lehr" und „Fahr wohl"; „Im Rosengärtlein" erschliesst sich zu einer anmuthigen Melodieblüthe, wie die „Zwiesprach" („Süsse Frau, o spart die Worte), während „Frühlingsabend" und „Auf Waldeswegen" in tiefer Leidenschaft anklingen und austönen. Die beiden ersten Lieder des Op. 18 sind auch einzeln erschienen, Alle aber verdienen die Beachtung des singenden wie des lauschenden Publicums im vollsten Maasse.

Wilhelm Kienzl. Drei Albumblätter für Gesang mit Clavier, Op. 24. Cassel und Leipzig, Paul Voigt.

Kleine, wohlklingende, nicht allzu schwerwiegende Melodien, wie man sie wohl Sängerinnen, wenn sie unbedingt eine Miniature von uns für ihre Kehle und ihre Erinnerung verlangen, zu guter Stunde ins Album schreibt. In solchen Momenten kann es wohl auch geschehen, dass Einem eine oder die andere abscheuliche Quintenfortschreitung, wie hier sogleich vom ersten zum zweiten Takte im ersten Lied: „Viel Träume" („Viel Vögel sind geflogen") zu finden (C zu F im Bass), mit unterlaufen; man braucht ja kein Quintenjäger zu sein und man kann sehr tolerant darüber denken, wenn irgendwie Solches sich begründen oder entschuldigen lässt; hier aber ist weder das Eine, noch das Andere am Platz, weil offenbar nur Flüchtigkeit das Uebel verschuldet. Abgesehen davon klingt hier wie im zweiten, dem vielcomponirten: „Immer leiser wird mein Schlummer" und im dritten: „Ich liebe dich" Alles gut; am meisten effectuirend ist wohl das letzte.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

C. in *D.* Auf „allgemeinen Wunsch" plötzlich den „Barbier" und „Wiener Walzer" statt des „Siegfried" zu geben, ist ja sehr eigenthümlich! Gibt Ihre Intendantur etwaige an sie auf der sogen. Eselswiese der dortigen Localblätter gerichtete Wünche oder die höchsteigenen für „allgemeine" aus? Schliesslich kommt es dabei auf Eines heraus.

M. O. in *S.* Die Mittheilung über die Thaten des Hrn. Sch.-D. im „D." riechen allerdings etwas stark nach Reclame. Nun, Jeder wird nach seiner Façon selig!

S. in *B.* Ad. 1) Gern sehen wir den in Aussicht gestellten kurz gefassten Berichten entgegen! Ad 2) Hr. Prof. Dr. Langer oder Hr. Richard Müller, hier. Ad 3) Wir wissen nichts Anderes, als dass Dessau für n. J. die Musikfeststadt sein soll.

L. G. in *C.* Lassen Sie sich von P. Pabst oder Gebrüder Hug, hier, den reiche Auswahl bietenden „Musikalischen Weihnachts-Almanach" kommen.

Anzeigen.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, ist eine **Aspirantenstelle für erste Violine** mit dem Jahresgehalt von 1000 ℳ sofort zu besetzen.

Geeignete Bewerber, welche sich einem Probespiel zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche, ev. mit Zeugnissen, bis spätestens

zum 17. dieses Monats

bei uns einreichen. [919.]

Leipzig, den 5. December 1885.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Georgi.

Edition Schuberth.

Complete Editionskataloge 1885|86 gratis und franco. [920.]

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [921b.]

Robert Schumann's Jugendbriefe.

Mitgetheilt von **Clara Schumann.**

Geh. ℳ 6,—. Eleg. geb. ℳ 7,—.

In meinem Verlage erscheint Mitte d. Mts.:

Die Trauer-Gondel

(La lugubre gondola)
für
Pianoforte
von
[922.]

Franz Liszt.

Leipzig, 1. Dec. 1885. **E. W. Fritzsch.**

Neues Clavierwerk
von

Wilhelm Berger.

[923.]

Opus 18. **Vier Intermezzi** zu zwei Händen. In zwei Heften à 2 ℳ.

Verlag von ***Praeger & Meier*** in ***Bremen.***

Edition Schuberth.

Soeben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [924.]

Weihnachtsmusik.

Nach Worten der heiligen Schrift
(Evangelium Lucä Capitel II)
von

Alexander Winterberger.

Opus 100.

Inhalt:

Heft I. Hirten auf dem Felde.
„ II. Die Verkündigung.
„ III. Lobgesang.

Preis à Heft M. 1,50.

(Editions-No. 2967/69.)

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Breitkopf & Härtel's Chorbibliothek.

11 Serien in 275 Nummern.

Vollständig.

Serie I—VI, XI geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer u. Stimme 30 ₰. Serie VII—X Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur je 45 ₰. [925.]

Ausführliche Verzeichnisse in jeder Buch- u. Musikalienhandlung gratis.

Elisa Winkler,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Pfaffendorferstr. 1. [926.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[927.]

Altböhmische Gesänge

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

Heft I.

No. 1. Gesang der Kelchner. „Herr mein Gott, Geber alles Guten". No. 2. Feldgesang der Taboriten. „Krieger des Herrn". No. 3. Altböhmisches Morgenlied. „Dem die Sternenheere". Partitur u. Stimmen ℳ 2,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,15. und ℳ —,25.)

Heft II.

Drei altböhmische Weihnachtslieder: 1. „Freu dich, Erd und Sternenzelt". 2. Die Engel und die Hirten. „Kommet, ihr Hirten". 3. „Lasst Alle Gott uns loben". Partitur und Stimmen ℳ 2,50. (Partitur ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,38.)

Soeben erschien:

Classisches u. Modernes

für Viola (Bratsche) u. Piano
bearbeitet von

Th. von Hanizki.

No. 1. Beethoven, Adagio a. d. Sonate Op. 22. ℳ 1,50,
No. 2. Spohr, Recit. u. Adagio a. dem 6. Concert. ℳ 1,50.
No. 3. Kiel, Andantino a. d. Kleinen Suite Op. 77. ℳ 1,—.
No. 4. Rode, Siciliano aus dem 5. Concert. ℳ 1,20.

Vier Stücke

für Pianoforte zu 4 Händen
von

Heinrich Hofmann.

Ausgabe zu 2 Händen von **Max Schultze.**
Op. 76. Pr. ℳ 3,—.
No. 1. Festmarsch. ℳ 1,20. No. 2. Melodie. ℳ 0,60.
No. 3. Abendgesang. ℳ 1,20. No. 4. Gavotte. ℳ 1,20.

Gott grüsse dich!

Paraphrase für Pianoforte über das **Franz Mücke**'sche Lied von

Max Schultze.

Pr. ℳ 1,25. [928.]

C. A. Challier & Co. — Berlin. S. W.

Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [929.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig. [930.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Zehn Bände.

Band I.—IX. à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.
Band X. M. 6,—. broch., M. 7,50. geb.

Emil Gründel, Musik-Antiquariat in **Leipzig,**
Rossplatz No. 6, offerirt:

1 **Mendel-Reissmann,** Musikal. Conversations-Lexikon, 11 Bde. n. Supplth. eleg. geb. für nur 60 ℳ

1 **Mozart v. Otto Jahn,** 1. Ausg. in 4 Bdn. für nur 25 ℳ

Ca. 2000 Opern-Clavierauszüge u. Opernpartituren, worüber Katalog gratis und franco zu Diensten steht, [931.]

Gelegenheits-Käufe.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [932.]

Die wichtigsten technischen Uebungen
für das Pianoforte,

systematisch zusammengestellt von

Heinrich Goetze.

(Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.)

2 M.

Für Chorvereine und Concert-Gesellschaften.

[933.]

Der alte Matrose.

Cantate

aus dem Englischen des S. T. Coleridge
von
Ferdinand Freiligrath,
für
Soli, Chor und Orchester
componirt von

John Francis Barnett.

Partitur netto ℳ 45,—.
Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen (incl. Orgel) netto ℳ 34,75.

(Aufgeführt beim Birmingham Musical Festival, in den Crystal Palace-Concerten, in Charles Hallé's Manchester-Concerten, den New Philharmonic Concerts in London etc. etc.)

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Heinrich Schütz' Werke.

Zu Ehren dieses grössten deutschen Tonsetzers des 17. Jahrhunderts und hervorragendsten Begründers der ausserordentlichen musikalischen Entwickelung, welcher Deutschland im folgenden Jahrhunderte einen Händel und Bach verdankte, veranstalten wir auf Anregung der Herren Friedrich Chrysander und Philipp Spitta

eine Gesammtausgabe seiner Werke,

herausgegeben von

Philipp Spitta.

Diese erstmalige Partiturausgabe soll zehn Gross-Foliobände zum Preise von je 15 ℳ umfassen.

Alle Buch- und Musikalien-Handlungen nehmen

Subscriptionen

an und liefern gleich der Verlagshandlung ausführliche Prospecte nebst Probeheft unentgeltlich.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

BAND I,

enthaltend die **Auferstehungs-, Passions-** und **Weihnachts-Historien,** sowie die **Sieben Worte Christi am Kreuz.**

Nicht nur den Musikern und Musikfreunden, sondern besonders auch den Presbyterien der Gemeinden zum Gebrauche für die Kirchenchöre seien die Werke Heinrich Schütz' aufs Beste empfohlen. [934.]

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Richard Wagner's litterarischer Nachlass.

Soeben erschien in unserem Verlage: [935.]

Richard Wagner,

Entwürfe, Gedanken, Fragmente.

Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt.

170 S. gr. 8. geh. ℳ 6,—. Eleg. geb. ℳ 7,50.

Diese Aufzeichnungen bieten einen bisher in dieser Weise kaum gewährten Blick in die schöpferische, geistige Persönlichkeit des Meisters. Den Abschluss bildet ein von Richard Wagner zwei Tage vor seinem Tode in Venedig begonnener Aufsatz: „Ueber das Weibliche im Menschlichen".

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte-begleitung.

Text und Musik

von [936.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran) M. 2,50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Zur Geschichte der Instrumentalmusik.

Eine productive Kritik

von

Dr. Hermann Eichborn.

66 S. gr. 8. Preis ℳ 1,20. [937.]

Diese kleine Schrift, entstanden auf Grund der kritischen Besprechung eines Aufsatzes über die Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck, stellt eine vorläufige Mittheilung aus dem Schatze der Kenntnisse, Erfahrungen und Forschungen des Verfassers über die geschichtliche Entwickelung der Instrumentalmusik, namentlich Wesen und Geschichte unserer Tonwerkzeuge und deren Behandlung, vornehmlich der Blasinstrumente, Gestaltung der Militärmusik, sowie die rechtliche und sociale Stellung der Musiker in historischer Entwickelung dar, die trotz der kurzen Fassung ihrer Ausführungen so reich an neuen Eröffnungen und Gesichtspuncten ist, dass man der Musikgeschichte auf mehreren Feldern eine nicht zu unterschätzende Bereicherung durch dieselbe in Aussicht stellen darf.

Neue Musikalien. [938.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Auber, D. F. E., Gustav oder der Maskenball. Text der Gesänge. Officielle Bearbeitung für die Leipziger Bühne. 30 ₰.

Clavier-Concerte alter und neuer Zeit. Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber. Ausgabe für zwei Pianoforte mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 28. Weber, C. M. v., Op. 32. Concert. Esdur. 6 ℳ

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XXXIII. Cah. I. Beethoven, L. van, Variations en sol maj. — Variations en fa maj. 4 ℳ
Livr. XXXIII. Cah. II. Beethoven, L. van, Variations en la maj. — 24 Variations en ré maj. 4 ℳ

Gade, Niels W., Op. 61. Holbergiana. Suite für Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Albert Orth. 6 ℳ

Händel, G. F., Larghetto und Siciliano für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte oder Harmoniums (Orgel) bearbeitet von Carl Rundnagel. 1 ℳ 75 ₰.

Hauptmann, M., Op. 46. Zweistimmige Lieder. Gedichte von K. F. H. Strass. Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ 75 ₰.
No. 1. Freie Natur. — 2. Sehnen. — 3. Nachtgesang. — 4. Unter Lindenbäumchen. — 5. Waldeslust. — 6. Frühling. — 7. Mailied. — 8. Ständchen. — 9. Andenken. — 10. Abschied. — 11. Wogende Wellen wallen empor. — 12. Liebesboten.

Hennes, Aloys, Clavier-Unterrichts-Briefe. Cursus IV. 17. Auflage. 4 ℳ

Lieblinge, Unsere, Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung für das Harmonium herausgeg. von A. Reinhard. Kl. 4°. Blau cart. netto 4 ℳ

Ramann, L., Grundriss der Technik des Clavierspiels in drei Theilen. Theil II. Mittelschule.
Heft I. Einfache Tonleitern, Figuren und Triller. 4 ℳ 75 ₰.
Heft II. Doppelgriff-Tonleitern (Terzen, Sexten, Octaven), Figuren und Triller. 4 ℳ 50 ₰.
Heft III. Accorde und Accord-Figuren und Passagen. 3 ℳ 75 ₰.

Scharwenka, Philipp, Op. 59. Herbstbilder. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Heft II. 3 ℳ 75 ₰.

Scharwenka, Xaver, Op. 62. Album für die Jugend. Zwölf kleine Vortragsstücke für das Pianoforte. 4 ℳ

Schumann, Rob., Op. 38. Symphonie (No. 1. Bdur) für grosses Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu vier Händen von Carl Burchard. 8 ℳ

Werner, August, Op. 38. Zweites Notturno für das Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

— — Op. 39. Drittes Menuett für das Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

Einundzwanzigste Lieferung:

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.**
No. 90, Op. 139. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland, bearbeitet von Richard Pohl. 9 ℳ 30 ₰.

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von Philipp Spitta.

Subscriptionspreis à Bd. ℳ 15,—.

Band I. **Die evangelischen Historien und die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz.** 15 ℳ
Probeheft mit Einladung zur Subscription gratis.

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

Enthaltend Werke von Bach, Barth, Beethoven, Brahms, Grimm, Hauptmann, Hofmann, Liszt, Mendelssohn.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

No. Neue Bände:

552. **Heller,** Pianofortewerke zu zwei Händen. Vierter Band. 8 ℳ
553. — — — — — — Fünfter Band. 8 ℳ
555. **Wagner,** Lyrische Stücke aus „Lohengrin". Ausgabe für tiefere Stimme . . . . . 3 ℳ

Musik-Theorie.

Kurze, praktische Regeln und Erläuterungen für seinen Unterricht am königl. Conservatorium und zum Selbstunterricht zusammengestellt

von

Carl Piutti,

Organist an der Thomaskirche und Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig.

Inhalt: [939c.]

Modulation; Stimmführung; Melodische Töne und -Accorde; Quartsextaccord; Stimmbewegung bei bleibendem Accord; Cadenzen; Schlüsse; Abschnitte und Cäsuren; das Chorlied; der Claviersatz. (200 Seiten nebst 8 systematischen Modulationstabellen und 2 Beilagen für Formenlehre.)

Preis 4 M. 50 Pf.

Leipzig bei **P. Pabst.**

Edmund Schuëcker,

Harfenvirtuose. [940d.]

Leipzig, Kaiser Wilhelm-Strasse 19.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [941.]

Symphonie in Bdur

für grosses Orchester

von

Bernhard Scholz.

Opus 60.

Partitur 27 ℳ Orchesterstimmen 24 ℳ Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 9 ℳ

Der bedeutende Erfolg, welchen das hier angekündigte, nunmehr im Druck erschienene Werk nach den (z. Z. aus dem Manuscripte) erfolgten Aufführungen in Frankfurt a. M. und Wiesbaden (man vergleiche die übereinstimmend höchst günstigen Beurtheilungen in der „Neuen Musikzeitung", den „Signalen", der „Frankfurter Zeitung", des „Frankfurter Journals", „Mainzer Anzeigers" und der „Neuen Zeitschrift für Musik") gefunden hat, ist durch den ausserordentlichen Beifall übertroffen worden, der dieser **Symphonie** von **Bernhard Scholz** in dem Concerte des **Breslauer Orchestervereins** vom 17. November d. J. gezollt worden ist.

Der Berichterstatter der „Schlesischen Zeitung", Herr **Ernst Flügel**, prognosticirt dem Werke, dass es den Namen des Componisten in die weitesten Kreise tragen werde; kein bedeutenderes Concertinstitut sollte zögern, diese Symphonie aufzuführen. — Er fügt hinzu:

„Wir sind überzeugt, würde die Symphonie unter dem „Namen eines ‚Brahms' in die Welt hinausgehen, sie würde „nicht nur allsobald und allerorten aufgeführt, sondern „auch gebührend gepriesen und bewundert werden."

Ueber das Werk als Ganzes schreibt Herr **Flügel**: „Alle vier Sätze der Symphonie stehen in ästhetischem Zusammenhange, sie scheint in Einem Zuge geschrieben zu sein und keiner nachträglichen Vertauschung oder Substituirung einzelner Theile bedurft zu haben. Und dann noch Eines: es ist nicht vorwiegend Augenmusik, die, dem Orchester übergeben, nicht hält, was sie dem die Partitur lesenden Auge versprach. Alles kommt gut und wirkungsvoll heraus, kurz: die Instrumentation ist musterhaft." Speciell über den ersten und dritten Satz äussert sich der Hr. Referent wie folgt: „Der erste Satz (Allegro) ist, was thematische Erfindung und Stimmungsgehalt betrifft, ein wahres Cabinetstück. Der meisterhaften Beherrschung alles Formellen, was ja bei Scholz längst anerkannt, gar nicht zu gedenken, ist Alles so klar und ausgereift, andererseits so edel und schwungvoll, dass es eine wahre Freude ist. Trotz des mächtigen symphonischen Aufbaues, der reichen Gliederung, der consequenten Verfolgung des einmal Ergriffenen, was immerhin einen gewissen Zeitraum erfordert, hat man keinen Augenblick das Gefühl der Länge. Wir möchten keine dieser 54 Seiten grossen Partiturformats entbehren. Es ist ja richtig, das prächtige Hauptthema hat eine gewisse rhythmische Wahlverwandtschaft mit dem der zweiten Symphonie von Brahms, aber was will das bei der durchaus selbständigen Gestaltung dieses gewaltigen Satzes sagen! Von den zahlreichen Stellen, wo es dem Hörer warm ums Herz wird, seien nur zwei erwähnt. Die erste findet sich vor dem zweiten Hauptthema, wo die Melodie den Bässen und Violinen zugetheilt ist, die Violinen aber, in der Octave den harmonischen Ton aushaltend, eine Art Orgelpunct bilden, dazu Clarinetten und Hörner denselben Rhythmus 16 Takte hindurch fortführen, Alles im Pianissimo. Wie das geheimnissvoll, ahnungsschwer uns umfängt! Von befreiender Wirkung ist dann der Eintritt des Gesangthemas, beruhigende Antwort auf die Fragen bangen Zweifels gebend, linden Balsam auf frische Wunden träufelnd. Dann möchte ich die ganze Durchführung noch hervorheben. Da ist Alles aus Einem Guss, von strenger musikalischer Logik, von mächtiger, wahrhaft grossartiger Steigerung. Und wie schön, wie versöhnend nach diesem »Pochen des Schicksals an die Pforte« wirkt der Rückgang zum Anfang! In glücklicher Stunde concipirt ist das Scherzo. Es steckt viel gesunde Lebenslust, viel volksthümlicher Humor und Naivetät in dem Stücke, daneben empfänglicher Sinn und Freude an der Natur. Oder lockt es nicht in den frischen grünen Wald, wenn die Hörner gleich zu Anfang lustig erschallen, und sehen wir, wenn das eben gehörte Motiv von dem gesammten Streichquartett aufgenommen wird, den frohgemuthen Wanderer dem erstrebten Ziele zueilen. Und dann lagert er sich auf blumiger Au. »In Gras und Blumen lieg ich gern, wenn eine Flöte tönt von fern, und wenn hoch obenhin die hellen Frühlingswolken ziehn«. Dieses Flötensolo ertönt in Wirklichkeit, und zwar im Trio des Scherzos. Die bald von anderen Instrumenten aufgenommene leise Klage bringt in dies Stimmungsbild einen elegischen Zug, der der Natur gleichsam abgelauscht ist."

Concertstücke und Oratorien für gemischten Chor und Orchester

im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**) in Leipzig.

[942.]

Bruch, Max, Op. 16, No. 9. „Woher am dunklen Rhein", aus „Die Loreley". Mit Sopran-Solo.
— — Op. 16, No. 19. Chor der Winzer und Winzerinnen aus: „Die Loreley".
— — Op. 20. „Die Flucht der heiligen Familie".
— — Op. 24. „Schön Ellen", Ballade, mit Sopran- u. Bariton-Solo.
— — Op. 34. Römische Leichenfeier.
— — Op. 37. Das Lied vom deutschen Kaiser.
Hiller, Ferdinand, Op. 148, No. 1. Wallfahrtslied.
— — — — No. 2. Hochzeitslied.
Huber, Hans, Op. 66. Pandora. Mit Sopran-Solo.
Hummel, Ferdinand, Op. 36. „Columbus". Ballade. Mit Alt-, Tenor- und Bariton-Solo.
Meinardus, Ludwig, Op. 33. „Simon Petrus". Oratorium.
— — Op. 36. „Luther in Worms". Oratorium.
Nessler, V. E., Op. 45. Der 137. Psalm. Mit Solostimmen.
Raff, Joachim, Op. 171, No. 1. Im Kahn.
— — Op. 171, No. 2. Der Tanz. Mit Soloquartett.
— — Op. 186a. Morgenlied.
— — Op. 186b. Einer Entschlafenen. Mit Sopran-Solo.
Reinecke, Carl, Op. 50. Ein geistliches Abendlied. Mit Tenor-Solo.
Reissmann, August, Op. 35. „Wittekind". Oratorium.
Wermann, Oskar, Op. 35. Reformations-Cantate. Mit Solostimmen.
Zenger, Max, „Kain". In drei Theilen. Mit Solostimmen.

Genaue Preisverzeichnisse werden gratis und franco verschickt.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 20. December 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 52.

Inhalt: Die Clarintrompeterei. Von Dr. Hermann Eichborn. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 30. December d. J. seinen

siebenzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementpreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage ihres Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

Die Clarintrompeterei.

Von Dr. **Hermann Eichborn.**

(Schluss.)

Im Princip also würde man gegen die Wiedereinführung der Clarine im obengedachten Sinne, wie sie Ernst Wagner in einem langen Aufsatze (Leipziger „Musik. Wochenblatt" von Fritzsch, 1884, No. 40 ff.) befürwortet, Nichts einwenden können. Auch ist es wahr, wie dort ausgeführt wird, dass wir zum Clarinblasen heutzutage keineswegs auf die alten tiefstimmenden Trompeten zurückzugreifen brauchen, sondern uns dazu der jetzt fast allgemein mit Recht üblichen hohen Instrumente (mit Ventilen, in B, A) bedienen können, da es nur auf das geeignete Mundstück ankommt. Die Sache hat aber aus rein praktischen äusseren Gründen keine Aussicht auf Verwirklichung, denn erstens wird es heutzutage nur wenige Bläser geben, die jene Feinheit und Stärke des Ansatzes, die Zungenfertigkeit, das ausgezeichnete Gehör haben, diese zum Clarinblasen nothwendigen Eigenschaften, die bei der modernen übertriebenen Orchesterbläserei verloren gehen oder nicht ausgebildet werden können, wenn sie überhaupt vorhanden sind; sodann müsste das Clarinblasen von dem betreffenden Musiker Jahr aus, Jahr ein geübt werden, um die ehemals darin vorhandene Meisterschaft zu gewinnen und zu behaupten. Wer aber könnte sich um einiger wenigen Aufführungen willen mit dieser im eigentlichen Verstande heute brodlosen Kunst abgeben!

Mit einer kurzen Vorbereitung vor der Aufführung eines alten Werkes, vielleicht noch neben anderer Berufsbläserei, wird niemals etwas Bedeutendes geleistet werden. Die gelegentliche Ausführung einer alten Clarinstimme bei einer Bach-Aufführung in Berlin durch Hrn. Kammermusicus Kosleck ist doch immer nur ein rühmenswerther erster Schritt zur Wiedergewinnung der alten Kunstübung. Was ich von modernen Trompetern bei solchen Gelegenheiten in Ausführung von übrigens immer schon stark beschnittenen Clarinstimmen erlebt habe, war kein schönes Bild und ein Ohrenschmaus schon lange nicht. Diese sichtbaren Anstrengungen, die feuerrothen aufgeblasenen Köpfe waren auch mir eine Pein, und die mit Aufgebot aller Kraft herausgestossenen hohen Töne würden einem aus dem Geisterreich etwa anwesenden alten Clarinmeister sicherlich viel Spass gemacht haben.

Nein, so war das alte Clarinblasen gewiss nicht! Da mussten die Töne mit spielender Leichtigkeit hervorperlen, rein, sicher und weich! Diesen Anforderungen entsprachen meines Wissens nur die Leistungen des grossen Trompeters Adolf Scholtz in Breslau (gestorben 1884) bei den Aufführungen der dortigen Singakademie unter Mosewius und Jul. Schaeffer, zu denen sich der in seinem Wohnorte lange nicht nach Verdienst gewürdigte und im Alter und Siechthum schmählich bei Seite geschobene und vergessene Künstler eines Flügelhörnchens in hoch F (ottava alta der F-Trompete) bediente, dessen wunderbar gesangreicher weicher und dennoch heller und durchdringender Ton am besten eine Vorstellung der alten Clarinkunst in ihrer edelsten Gestaltung erwecken konnte. Jedenfalls war dieser Klang den alten Clarintrompeten an Tonfülle überlegen. Zu Studien mit einem echten Clarin-Mundstück (die sich nur in seltenen Exemplaren erhalten haben, weil die Musiker sie nach Abkommen dieser Art des Blasens zweckentsprechend umformen liessen) auf einem tieferen Instrumente hatte Scholtz nicht die Zeit*).

Die Clarinkunst starb übrigens in der Blüthe ihrer Entwickelung; bald nach dem Tode der beiden grossen Tonheroen, die sie noch einmal zu höchsten Ehren gebracht, begann sie sanft zu entschlummern. Am Ende des Jahrhunderts war sie schon halb und halb vergessen. Der Grund hängt mit der raschen Fortentwickelung des Orchesters im modernen Sinne zusammen. Bach und Händel haben noch ein unvollständiges Orchester, welches im Grunde nur aus dem Streichquartett besteht, dem je nach dem Charakter des Tonstückes einige Blasinstrumente zur Ergänzung hinzugefügt werden. Die Fülle von Instrumenten, die Händel z. B. anwendet, kommt nie zusammen vor, sondern immer nur in Auswahl des Geeigneten. (Besetzung z. B. im „Dettinger Tedeum": Streichquartett, 2 Oboen, 2 Fagotte, 3 Trompeten und Pauken.) Bald nach der Mitte des 18. Jahrhunderts vervollständigte sich das Orchester auf seinen noch heute als die normale Besetzung geltenden Bestand; das Violoncell, die Clarinette bürgerte sich endgiltig ein. Die Reste älterer Perioden, wie der Zinken, die Schnabelflöten, die Lauten, Gamben, Oboï d'amore und da caccia, Viola d'amore waren verdrängt. Zu der in der Regel doppelten Besetzung der Blasinstrumente, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, gesellten sich auch 2 Trompeten, die nun sehr viel und in Sätzen aus sehr verschiedenen Tonarten beschäftigt waren. Die alten D-Trompeten waren nicht im Stande, sich zu behaupten, da sie mit Bogen nur nach Des, C, H und B gestimmt werden konnten. Ventile kannte man noch nicht, und eine noch tiefere Herabstimmung bis nach tief A, As, G, F u. s. w. ist nicht thunlich, weil dann die Trompete einen merkwürdig knatternden und knisternden, faden und glanzlosen Klangtimbre gewinnt und eine eigenthümliche Unsicherheit in der Tonerzeugung annimmt, bedingt durch die übergrosse Länge des Rohrs im Verhältnisse zu der engen, bis fast zum Ende cylindrisch verlaufenden und erst dann sich konisch zur Stürze erweiternden Bauart.

Es blieb also Nichts übrig, als höhere Trompeten ins Orchester einzuführen, wobei man nicht daran dachte, über G hinauf zu gehen. Nun konnte man bis tief B hinabstimmen und erlangte auf diese Weise alle nothwendigen Tonarten mit Ausnahme von A, welches aus den oben dargelegten Gründen nicht mehr benützt ward und wofür man sich mit der D-Stimmung behalf.

Durch die Nothwendigkeit, auf eine ganze Anzahl von Stimmungen, die sich hinsichtlich Klangcharakter und Intonation wesentlich unterscheiden, eingerichtet zu sein, wurde die Ausbildung der Bläser in ganz andere Bahnen gelenkt. Von den beiden Orchestertrompeten wurde die erstere mehr in mittleren Lagen mit Hinzufügung einiger hohen Töne (bis $\overline{\overline{a}}$ ungefähr), die zweite nur in der Tiefe und der Mittellage in Anspruch genommen. Auch vom

*) Auf dem Chore der Meraner Pfarrkirche befand sich vor einem Jahrzehent noch ein solches Mundstück. Niemand konnte damit blasen, ausgenommen ein uralter Mann, der in seiner Jugend noch die Clarintrompeterei geübt und mit Leichtigkeit jede hohe Stimme aufs Sicherste und Reinste mit diesem Mundstück ausführte.

ersten Bläser verlangte man nun zuweilen tiefe Töne, was bei den Clarintrompeten nicht vorkam, da auf einem Clarinmundstücke tiefe Töne kaum angehen.

Bei dieser Sachlage musste die Clarinkunst in kurzer Zeit verfallen, und so sehen wir, dass schon Mozart bei der Neu-Instrumentirung des Händel'schen „Messias" die Trompetenstimmen bedeutend erleichtert. Schon damals waren die Clarinisten im Aussterben, und wirklich hat der der Zeit nach sich unmittelbar an Händel anreihende Mozart nie die Trompete in dessen Weise angewendet.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die Weiterexistenz des Concertinstitutes „Euterpe" war anfangs der Saison sehr fraglich, da die Abonnentenzahl in den letzten Jahren so stark zurückgegangen war, dass die Direction des Institutes, resp. Hr. Commerzienrath Blüthner, den Muth verloren zu haben schien, mit Deficits, und zwar recht ansehnlichen, weiter zu wirthschaften. Die Gründe der künstlerischen, wie pecuniären unerfreulichen Resultate dieses Unternehmens haben wir bei Ausgang der vor. Saison offen dargelegt, eine gründliche Reorganisation, welche einzig zu einer Besserung geführt haben würde, ist aber nicht erfolgt. Eine Zeit lang hatte es den Anschein, als wollte man Wandel schaffen, denn es verlautete, dass man das Steuer des mehr rück- als vorwärts segelnden Fahrzeuges Hrn. Hans Sitt in die Hand geben wollte; thatsächlich hatte Hr. Commerzienrath Blüthner dem gen. bewährten Dirigenten die bindendsten bez. Zusicherungen gemacht, und es überraschte allgemein, als in der sehr spät erscheinenden Abonnementseinladung wiederum Hr. Dr. Paul Klengel als Dirigent genannt wurde. Letztere hat, trotz des Umstandes, dass die Zahl der Concerte von zehn auf sechs reducirt und für dieselben der Saal des Alten Gewandhauses gewonnen worden ist, einen noch geringeren Erfolg gehabt, als die vorwinterliche; die Abonnementszeichnungen waren so spärlich, dass der Fortbestand des Unternehmens sogar von Neuem in Frage kam. Schliesslich hat man aber doch die Sache am 25. Nov. mit dem ersten Concert begonnen und demselben am 9. Dec. das zweite folgen lassen. Die demonstrative Begrüssung, die Hrn. Dr. P. Klengel bei seinem ersten Auftreten wurde, stand in auffälligem Gegensatz zu der ungenügenden Ausführung, welche die Eröffnungsnummer der Saison, R. Wagner's gewaltige „Faust"-Ouverture, unter seiner Leitung fand. Traten die Mängel, welche dem Klangwesen eines Orchesters vom Range der „Euterpe"-Capelle anhaften, durch die mit Recht berühmte Akustik des benutzten Saales überhaupt unverhüllter, als sonst, hervor, so war doch noch unerquicklicher die geschäftsmässige Art und Weise, mit welcher man das Stück herunterspielte. Von einer feineren technischen Ausarbeitung war ebensowenig die Rede, wie von geistigem Schwung. Ueberraschend besser gelang der 1. Satz der später folgenden Cdur-Symphonie von Schubert, leider nur hielten die weiteren Sätze sich nicht auf der gleichen Linie anständiger Mittelmässigkeit. Recht befriedigend verlief die 3. Serenade für Streichorchester mit obligatem Violoncell von Volkmann, im Violoncellpart sogar meisterhaft, wie dies bei dessen Ausführung durch Hrn. Julius Klengel gar nicht Wunder nehmen konnte. Weniger glücklich, als gelegentlich ihres „Euterpe"-Auftretens im vor. Winter, fand sich die Pianistin Frau Klinckerfuss aus Stuttgart, die Solistin des Abends, diesmal mit ihren Aufgaben ab. Sowohl das Gdur-Concert von Beethoven, als Schumann's „Carnaval" klang stellenweise etwas nüchtern, das Beethoven'sche Poëm liess ausserdem Manches an richtiger Phrasirung zu wünschen übrig. Das Spiel der sonst so trefflichen Künstlerin litt offenbar unter augenblicklicher Indisposition. Das Publicum urtheilte anders und zeichnete die Gastin durch warmen Beifall aus. — Das 2. Concert wurde mit Brahms' Akademischer Festouverture introducirt und mit Beethoven's 8. Symphonie geschlossen; mitteninne stand, umgeben von Gesangsvorträgen der Dresdener Hofopernsängerin Frl. Sofie Mayer, ein Novum: die Serenade für Blasinstrumente von Rich. Strauss. Einen nachhaltigen Eindruck hat dieser langsame Satz wohl nirgends hinterlassen, denn ausser guter Berechnung der Klangeffecte, die infolge der wenig befriedigenden Stimmung jedoch leider nicht zur rechten Perfection kamen, ist ihm Nichts nachzurühmen, was über eine solide Mittelmässigkeit hinausreicht. Dass Frl. Mayer über ihre in der Höhe und Tiefe nicht übeln Stimmmittel noch nicht souverän waltet, bezeugte vornehmlich ihr Vortrag der Weber'schen „Ocean"-Arie; technisch besser gelangen ihr die sehr hübsch von Hrn. Dr. Klengel am Clavier accompagnirten Lieder, nur schien uns hier die Auffassung nicht immer recht glücklich. Die Symphonie waren wir anzuhören behindert. — An der Spitze des Orchesters steht wieder, wie so verschiedene Jahre hindurch, Hr. Aug. Raab als anfeuernder Concertmeister.

Einen höchst animirten Verlauf nahm das 9. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus, die ausgezeichneten Leistungen des Orchesters wechselten mit ebensolchen der Solisten ab. Grosse Freude hat uns besonders die Wiedergabe der Brahms'schen Cmoll-Symphonie bereitet, und wenn ihre Ausführung auch nicht an jene packende, hinreissende Reproduction, welche uns vor einigen Jahren Hr. Dr. v. Bülow mit der Meiningen'schen Capelle bot, heranreichte, so war sie doch immerhin so vorzüglich, wie man sie unter Hrn. Dr. Reinecke's Leitung von unserem illustren Gewandhausorchester nur erwarten durfte. Gleiches ist über die Wiedergabe von Beethoven's „Egmont"-Ouverture zu sagen. Bedauerlicher Weise scheint die Gewandhausconcert-Direction die Programmanordnung, nach welcher die Symphonie den 2. Theil des Concertes einzunehmen hat, in Permanenz erklärt zu haben, statt einzusehen, dass gerade für derartige Werke die Sammlung des Publicums nöthig ist und dieselben deshalb zu Anfang oder in der Mitte des Programms zu placiren sind. Thäte sie das Letztere, so würde es nicht mehr vorkommen, dass der Theil des Publicums, welcher hauptsächlich der Solisten oder auch des sogen. guten Tons wegen, welcher den Gewandhausbesuch vorschreibt, erscheint, sich schon nach den einzelnen Sätzen der Symphonie entfernt und damit höchst störend auf die Stimmung der Zurückbleibenden einwirkt. Da unter der gegenwärtigen Maassnahme neuere Werke mehr noch zu leiden haben, als classische, anerkannte, so sollte die Concertdirection unter allen Umständen wenigstens gegenüber diesen sich die Pflicht auferlegen, von der gerügten Ungehörigkeit abzugehen. — Die oben als ausgezeichnet gerühmten Leistungen der Solisten sind auf die Sängerin Frau Cornelia Schmitt-Csanyi aus Schwerin und den eminenten Violinvirtuosen Hrn. Sarasate zu beziehen. Erstere führte sich gleich mit Weber's Arie „Wie nahte mir der Schlummer" durch ihre nicht gerade kräftige, aber sehr liebliche und gleichmässige Stimme, vortreffliche Gesangsbildung und Aussprache, sowie intelligente und temperamentvolle Auffassung sehr vortheilhaft ein und verstand es später, in Schubert's „Gretchen am Spinnrad", Rubinstein's „Der Traum" und einigen ungarischen Nationalliedern diesen prächtigen Eindruck aufrecht zu erhalten. Hr. de Sarasate spielte programmgemäss Bruch's 2. Concert und Introduction und Rondo von Saint-Saëns und als stürmisch verlangte Zugabe einige brillante Piècen im Tanzcharakter, wahrscheinlich eigener Production, Alles mit schmelzvollem, nur auf der G-Saite etwas prasselndem Ton und infallibler Technik.

Die Singakademie unter Direction des Hrn. Rich. Müller veranstaltete am 5. Dec. im Alten Gewandhaus ihr 1. dieswinterliches Concert und bestrebte sich, in der Wiedergabe von drei Chorwerken mit Orchester („Requiem für Mignon" von Schumann, „Rheinmorgen" von A. Dietrich und „Clärchen auf Eberstein" von Rheinberger) neue Anerkennung sich zu ersingen, was ihr zumeist auch recht gut gelang. Was an letzter Ausfeilung und Stimmglanz zu wünschen übrig blieb, ersetzte ein angenehm berührendes frisches Drauf- und Drangehen. Der Verein erfreute sich der Mitwirkung der Sängerinnen Frls. Marie Grosse aus Sondershausen und Magda Boetticher von hier, sowie des einheimischen Tenoristen Hrn. Dierich, welche sowohl im Einzelgesange wie in der Ausführung der Soli in Rheinberger's Composition sich um das Concert verdient machten. Wenig hat uns Frl. Grosse mit ihrem unfreien Ansatz gefallen, während Frl. Boetticher und Hr. Dierich sich in ihrer

bekannten künstlerischen Tüchtigkeit präsentirten. Die Liederbegleitung am Clavier führte in ganz vortrefflicher Weise Hr. Dr. Stade aus. Eine gewisse Ueberwindung dürfte diesem ausgezeichneten Musiker das Accompagnement des von Frl. Grosse neben zwei ansprechenden Kinderliedern von A. Horn gesungenen ordinären „Haideliedes" von C. Götze gekostet haben!

Leipzig. Ein Verein, der mit eben so viel Intelligenz wie Energie sich neuer Chorwerke angenommen hat und bekannte Compositionen oft so gut ausführte, dass man seine Freude haben konnte, ein Verein, wie der hiesige Quartett-Verein, darf wohl fordern, dass Publicum und Musiker an seinen Freuden und Leiden lebhaften Antheil nehmen. So begrüssten Viele das zehnjährige Stiftungsfest des Vereins als einen Ehrentag desselben und seines höchst strebsamen Leiters, Hrn. August Riedel, mit Befriedigung und dem Wunsche, dass der Verein sich kräftig auf dem Wege des Fortschritts weiter entwickeln möge. Leider warf namentlich das Concert, welches am 29. Nov. in der überfüllten Nicolaikirche stattfand, einen trüben Schatten auf das dem Verein entgegengebrachte Wohlwollen. Nun, der intelligente Dirigent Hr. Riedel wird wohl seiner Schaar eine treffende Kritik schon geliefert haben, und so sehen wir im Hinblick auf die früheren Leistungen des Vereins und in Rücksicht auf die Festfeier desselben von einer näheren Besprechung des Concertes ab. Nicht übersehen lassen sich aber die überaus meisterhaften Vorträge des Gewandhausorganisten Hrn. Homeyer (Ciacona von Pachelbel und BACH-Fuge No. 6 von Schumann). Hr. Homeyer hat jedenfalls das immer deutlicher zu Tage tretende Verdienst, die Orgel in Leipzig zu einem populären Instrumente gemacht zu haben. Wo und wann der Künstler auch spielen mag, immer lauscht das Publicum in lautlosem Interesse. — Im weltlichen Concert des Vereins konnte man sich mit dem Vortrage der Liszt'schen „Festklänge" wegen der fast immer vergriffenen Tempi wenig einverstanden erklären, sonst bot das Concert des Guten, ja theilweise Vorzüglichen genug, um die rauschende Zustimmung des Publicums gerechtfertigt zu finden. Dass die Manen Ferdinand Hiller's unmittelbar nach der Liszt'schen Composition citirt wurden, mag ihnen Aerger genug bereitet haben. In der Hiller'schen Ballade und der sehr schönen Goetz'schen „Nenie" zeigte sich der Chor in gewohnter Vortrefflichkeit und wurde wirksam unterstützt von der sehr tüchtigen Capelle des 107. Regiments (Musikdirector Walther), die auch die Abert'sche Bearbeitung der grossen Gmoll-Fuge von Bach unter Riedel's vortrefflicher Leitung spielte. Als vorzüglich bewährten sich die Solisten, zunächst Hr. Dierich in der Hiller'schen Ballade „Richard Löwenherz", die namentlich durch seine ausgezeichnete Wiedergabe der Soli zu schöner Wirkung kam. Auch Frau Böhme-Köhler sang die bekannte Trompetenarie aus Händel's „Samson" (ausgezeichnet von Hrn. Weinschenk begleitet) sehr tüchtig, namentlich sind ihre Intonation und das sichere Erfassen der schwierigen Aufgabe zu loben. Beim Verzichtleisten auf Mendelssohn's „Lobgesang" haben wir über die Betheiligung von Frl. David am Concert kein Urtheil. Ganz hervorragend waren die Gaben des Hrn. Schuëcker auf der Harfe, der mit ausserordentlicher Fertigkeit und prächtigen Nuancen Compositionen von Godefroy und Parish-Alvars spielte.

Der oben gegen die Ausführung der Liszt'schen „Festklänge" unter Hrn. A. Riedel gemachte Einwand muss auch für den Liszt-Abend der Walther'schen Capelle aufrecht erhalten bleiben, an welchem jenes Werk unter denselben Verhältnissen zur Darstellung gelangte. Warum man nicht in diesem Concert dem mit den Liszt'schen Compositionen am meisten vertrauten Hrn. Dr. Stade die Führung allein überliess, dazu fehlen uns alle Erklärungsgründe. Irrthümer, wie sie in den „Festklängen" vorkamen, wären unter dem ausgezeichneten Liszt-Kenner absolut unmöglich gewesen. Sobald er an der Spitze stand („Mazeppa", „Les Préludes" und 14. Rhapsodie) spielte das Orchester ganz überraschend gut und mag dazu die ungemein anregende Art, wie Hr. Dr. Stade einzuüben versteht — wir waren Zeuge einer solchen Studir-Probe — Viel mit beigetragen haben. Trotz dieser schönen Erfolge kann bezweifelt werden, ob dies der richtige Weg der wirksamen Propaganda für Liszt'sche Werke ist. Einstweilen sollen der grosse Fleiss und die hohe Begabung des Dirigenten und die Willigkeit und Strebsamkeit der Walther'schen Capelle die gebührende Anerkennung finden. Dieselbe soll auch auf Hrn. Otto Kirmse ausgedehnt werden, der die 2. Rhapsodie mit vielem Geschick und sichtlichem Verständniss dirigirte. Willkommene Abwechselung bot der „Chorgesangverein Ossian" unter Hrn. Moritz Vogel's sicherer Leitung Der Schnitterchor aus dem „Prometheus" kann von einem nicht sehr starken Verein kaum besser ausgeführt werden. Für Wiederholungen ist ein Anschluss an die Traditionen des Tempos sehr rathsam. Alle Vorträge, auch die der Frau Stiehl-Born (das Liszt'sche „Du bist wie eine Blume" gelang ihr am besten), fanden reichen Beifall, den auch die ganz vorzügliche Clavierbegleitung des Hrn. Dr. Stade verdient.

M. Krause.

Leipzig. Das am 7. Dec. im Alten Gewandhaus von der anmuthigen Geigenvirtuosin Teresina Tua und der Pianistin Marie Benois veranstaltete Concert übertraf die berechtigten Erwartungen, welche den Künstlerinnen vorausgegangen waren. Wenn auch die Erstere keine wesentlichen Fortschritte mehr gemacht hat, so hält sie sich doch auf der Höhe ihres bemerkenswerthen Talentes, was nicht gar zu oft von den, in ähnlicher, unerwartet plötzlicher Weise aufleuchtenden Sternen erfüllt wird; in Letzterer aber lernten wir eine Clavierspielerin kennen, die sich getrost viel bekannteren und weit berühmteren weiblichen Virtuosennamen an die Seite stellen kann. In der Rhapsodie espagnole von Liszt zumal gab dieselbe ein ganz erstaunlich virtuoses technisches Vermögen kund, abgesehen von einigem Missbrauch in den Fortestellen, wo die Kraftanwendung über die Grenzen des Schönen und Geduldeten hinausging. Dass übrigens Frau Benois dem Entgegengesetzten gerecht zu werden vermag, bewies sie in dem, nebenbei gesagt, sehr reizlosen „Chanson triste" von Tschaïkowsky und dem lieblichen „Ständchen" von Schubert-Liszt, zur Genüge. Im Allgemeinen ansprechend war auch die Wiedergabe des „Carnaval" von Schumann. Ungerügt soll aber ein zweimaliges, sinnwidriges Vorgreifen der Harmonie, bei Gelegenheit einer enharmonischen Rückung, in der Nummer „Chopin" (12. Takt), nicht bleiben. Was Frl. Tua anbetrifft, so weiss sie in Stücken leichteren Inhalts mehr zu berücken, als in solchen classischer Richtung (wir erinnern nur an den allerliebst koketten Vortrag der etwas trivialen Gavotte von Bohm. Dem 2. Satz des Mendelssohn'schen Concerts fehlte die rechte Innigkeit, und der letzte erschien ein wenig überhudelt. Hingegen war der Vortrag der Fdur-Sonate Op. 24 von Beethoven, womit die beiden Künstlerinnen den Abend eröffneten, ein durchaus würdiger.

A. R.

Concertumschau.

Altenburg. Aufführ. in der Bartholomäikirche unt. Leit. des Hrn. Franke u. Mitwirk. des Frl. Pörschke v. hier (Ges.) u. des Hrn. Homeyer a. Leipzig (Org.) am 4. Dec: Chöre v. J. de Près, Lassus, Palestrina, J. Chr. Bach, B. Vogel (Geistl. Lied) u. Gabrieli, Adagio a. dem Clarinettenquint. v. Mozart, Soli f. Ges. v. Rheinberger („Die Seelen der Gerechten") u. Brahms (Geistliches Wiegenlied m. oblig. Bratsche) u. f. Org. v. Pachelbel u. Brosig (Fmoll-Phant.).

Angers. Ausserordentl. Conc. der Association artistique am 29. Nov.: „La Forêt", Symphonie, „L'Inde", Ode-Symph. (Tenorsolo: Hr. Cabillot a. Paris), „Les Poëmes de la Mer", Ode-Symph. (Solo: Hr. Cabillot, Declam.: Hr. Joissant) u. Ouvert. v. J. B. Weckerlin (unt. Leit. des Comp.), „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Claviervorträge der Frau Roger-Miclos a. Paris (Ungar. Phant. v. Liszt, Rhaps. d'Auvergne v. Saint-Saëns etc.) u. A. — 7. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 3. Symph. v. Beethoven, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Suite a. „La Farandole" v. Th. Dubois, Violoncellvorträge des Hrn. de Munck (Conc. eig. Comp. u. Stücke v. Popper).

Bonn. 2. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert unt. Mitwirk. der Frau Bruch a. Breslau u. des Hrn. Uzielli a. Frankfurt a. M.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Haydn (Cdur), Claviertrio Op. 30 v. E. Bernard, Gesangsoli v. Brahms („Mainacht") u. A.

Braunschweig. 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Riedel): Symphonien v. Mozart (Cdur) u. Haydn (Gdur), Solovorträge des Frl. Koch a. Berlin (Clav., Tarantelle v. Liszt etc.) u. des Hrn. Westberg a. Cöln (Ges., „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt etc.). — Am 26. Nov. Aufführ. v. Schütz' „Passion" durch den Schrader'schen a capella-Chor (Schrader) unt. solist. Mitwirk. der HH. Dierich a. Leipzig, Ad. Schulze a. Berlin u. Thomae v. hier.

Chemnitz. Extraconc. der Militärcap. des Hrn. Pohle am 24. Nov.: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, vier Nummern a. „Bal costumé" f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Violinvorträge des Hrn. H. Sitt a. Leipzig (2. Conc. eig. Comp. u. Fant. appass. v. Vieuxtemps).

Cöthen. Oeffentl. Musikal. Abendunterhalt. des Vereins f. Pflege kirchl. Tonkunst (Haase) unt. Mitwirk. der HH. Stegmann u. Jäger am 24. Oct.: Claviertrios v. Haydn (Gdur) und R. Haase (Gmoll), zwei Volkslieder f. Chor. — 3. Musikabend des Kammermusikver. unter Mitwirk. des Hrn. Haase: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Gmoll-Claviertrio v. R. Haase, „Gedenkblatt" f. dieselben Instrumente v. Th. Kirchner, And. u. Seren. f. Violonc. v. V. Herbert. (Ueber das Claviertrio von R. Haase äussert sich ein dortiger Referent recht günstig, er schreibt u. A.: „Eine leicht und frei fliessende Erfindung eint sich hier mit einer glücklichen Gabe der musikalischen Gestaltung und einer festen und sicheren Herrschaft über die hier in Betracht kommenden grösseren und schwierigen Formen. Die Hörer spendeten dem vortrefflichen Werk, dessen vier durchgehends von ernster gehaltener Stimmung erfüllten Sätze die Aufmerksamkeit vom ersten bis zum letzten Takte rege zu erhalten und zu fesseln wussten, äusserst lebhaften Beifall.")

Danzig. Symph.-Conc. der Philharm. Gesellschaft: Symphonien v. Schumann (No. 4) u. Beethoven (No. 8), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Arie v. Mendelssohn (Frau Metzdorff-Matzka).

Eisleben. Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen am 25. Nov.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Rubinstein (Cmoll), Scherzo f. do. v. Cherubini, Soli f. Violine v. Bazzini („Preghiera") u. f. Violonc.

Gotha. 2. Ver.-Conc. des Musikver.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Levi („Der letzte Gruss") u. A., f. Viol. v. Raff („Volker") u. Spohr u. f. Clav. v. Dupont (Gavotte), Raff (Valse-Caprice) u. A. (Ausführende: Frl. Spiering a. Berlin [Clav.] u. HH. Roothaan a. Münster [Ges.] u. Kömpel a. Weimar [Viol.].)

Halberstadt. Conc. der unter Gotha gen. Künstler mit ziemlich demselben Programm wie dort.

Hamburg. 50. Gesellschaftsabend der Musikgesellschaft in Eimsbüttel (Bünz) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frls. zur Nieden v. hier u. Klanke a. Altona, der Frau Bünz a. Altona und der HH. Werrenrath a. Copenhagen u. Dannenberg v. hier. — 1. Abonn.-Concert des Concertvereins (Beständig) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Walther a. Dresden u. des Hrn. Anthes a. Elberfeld: „In memoriam" f. Orch. v. C. Reinecke, „Idylle" f. Soli, Chor und Orch. v. F. Kiel, „Die Nacht" f. do. v. F. Hiller, Lieder von C. Reinecke („Sie war die Schönste von Allen" und „Schön Blümlein") u. F. Hiller („Abend" u. „Im Maien").

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Musikver. am 11. Nov.: Es dur-Clavierquart. v. Beethoven, „Dornröschen" f. Soli, Frauenchor, Clav. u. Declam. v. Reinecke, Lieder v. Schubert.

Kattowitz. Conc. des Meister'schen Gesangver. (Meister) unt. Mitwirk. der Frau Benois (Clav.) u. des Frl. Tua (Violine) am 15. Nov.: Gem. Chöre v. J. S. Bach, M. Haydn, Schumann („Der traurige Jäger"), Franz („Es taget vor dem Walde") u. Bruch („Tannhäuser" u. „Rheinsage"), Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Tschaïkowsky (Chanson triste), Rubinstein (Polon.) Liszt (Rhaps. espagn.) u. A. u. f. Viol. v. Bohm (Gavotte), Wieniawski („Legende") u. A.

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) am 24. Nov.: Violinson. v. Händel, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles, 3. Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Müller), „Requiem für Mignon" v. Schumann, Schlusschor a. der Matthäus-Passion v. S. Bach.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 28. Nov. Streichquart. Op. 18 v. A. Rubinstein — HH. Wagner, Vaisz, Seidel und Metzdorff aus Leipzig, Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann — Frl. Juckelson a. Kiew u. Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, Gdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frl. Eckersdorff a. New-York u. Hr. Landsberger a. San Francisco, drei Stücke a. „Bal masqué" f. Clav. v. Jadassohn — Frl. Salinger a. Marienwerder, Adur-Clav.-Violoncellsonate von Beethoven — Frl. Walther a. Leipzig u. Hr. Metzdorff. 4. Dec. Cdur-Claviertrio v. J. Brahms — HH. Schrader a. Adelaide, Mead a. Manchester u. Rehberg a. Morges, Waldhornromanze v. Saint-Saëns — Hr. Lorbeer a. Meerane, vier Nummern aus „Dichterliebe" v. Schumann — Hr. Krausse a. Gohlis, Cmoll-Clavierquart. v. Jadassohn — Frl. Hirschler a. Wien u. HH. Mead, Mittell a. Mannheim u. Rehberg, Flötenconc. v. Popp — Hr. Bürger a. Wismar, Fdur-Seren. f. Orch. v. Hrn. G. Schumann, Schüler der Anstalt. 5. Dec. Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven — HH. Voss a. Magdeburg, Rother a. Striegau, Neddermeyer a. Columbus u. Kretschmer a. Dessau, Duett aus „Feramors" v. Rubinstein — Frls. Haufe u. Kühn a. Leipzig, Amoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frl. Robinson a. Wakefield u. Landsberger, Arie v. Gluck — Frl. Eisenreich a. Leipzig, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven — Frl. Haufe u. HH. Mead u. Rehberg. — 2. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 8. Symph. von Beethoven, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss, Gesangvorträge des Frl. Mayer a. Dresden (u. A. „Das Meer hat seine Perlen" v. Franz). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 13. Dec.: Phant. f. Viol. u. Clav. v. Schubert, Solif. Clav. v. Saint-Saëns („Danse macabre") u. A. u. f. Viol. v. Raff (Suite) u. A. (Ausführende: Frau Marx a. Paris [Clav.] u. Hr. de Sarasate [Viol.].) — Popul. Künstlerconc. im Krystallpalast am 13. Dec.: Soli f. Ges., f. Clavier v. Litolff (Conc. holland.), Liszt (12. Rhaps.) u. A. u. f. Viol. v. Bruch (1. Conc.), Raff (Cavatine) u. A., Recitationen. (Ausführende: Frls. Brown a. Dresden [Ges.] u. Tua [Viol.], Frauen Benois a. St. Petersburg [Clav.] u. Schramm-Macdonald a. Dresden [Declam.].) — 10. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): Cmoll-Symph. v. H. v. Herzogenberg (unt. Leit. des Comp.), „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Chaconne u. Rigaudon v. Monsigny, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

London. Hrn. C. Armbruster's Gr. Evening Conc. am 6. Nov.: Duette v. Mozart, Beethoven u. Wagner (a. dem „Fliegenden Holländer"), Soli f. Ges. v. Wagner (Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser"), Grieg („Ich liebe dich") u. A. und f. Clav. v. Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Marsch), Liszt („Waldesrauschen" u. „Gnomenreigen") u. A. (Ausführende: Frl. Cramer u. Hr. Thorndike [Ges.] u. Hr. Armbruster [Clavier].) — 2. Conc. der Instrum. Concerted Music: Adur-Clavierquartett v. Brahms, Streichquartette v. Beethoven (Op. 127) und Haydn (Gmoll), Rêverie f. Viol. v. A. Ashton. (Ausführende: Frau Haas [Clav.] u. HH. Holmes, Grimson, Gibson u. Howell [Streicher].) — Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Little (Ges.) u. der HH. Kummer u. Ould (Viol. u. Violonc.) am 8. Dec.: Claviertrios v. W. Weckbecker (Op. 2) u. Beethoven (Op. 97), Adur-Clav.-Violoncellson. v. C. H. H. Parry, Lieder v. P. Cornelius (Weihnachtslieder) u. Brahms („Wie rafft ich mich auf" u. „So willst du des Armen"). — Am 8. u. 10. Dec. Vorträge des Hrn. Armbruster über die Musikdramen R. Wagner's m. Fragmenten a. dem „Nibelungen-Ring" u. „Parsifal" unt. gesangl. Mitwirk. der Frls. Cramer, Friedländer u. Goldstein u. der HH. Guy u. Thorndike.

Magdeburg. 1. Harmonieconc. (Rebling): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Die verkaufte Braut" v. Smetana, Solovorträge der Frls. Rüdiger a. Berlin (Ges., „Ingeborg's Klage" a. „Frithjof" v. Bruch, „Ständchen" v. Ad. Jensen etc.) und Krebs a. Dresden (Clav., Octavenetude v. C. Krebs etc.). — 3. Logenconc. (Rebling): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverture Op. 115 v. Beethoven, „Eine kleine Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart, Gesangvorträge des Frl. Zerbst a. Berlin („Weisst du noch" v. Ad. Jensen, „Nicht mit Engeln" v. O. Eichberg, „Der Jäger" v. J. Brahms etc.).

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Strauss) unt. Mitwirk. der Frls. Müller-Hartung a. Weimar u. Keyl a. München u. der HH. Engelhardt u. Seitz, sowie des Chorgesangver. am 6. Dec.: Ouvert. zu „Iphigenia in Aulis" v. Gluck (m. R. Wagner's Schluss), Requiem v. Mozart, „Schicksalslied" v. J. Brahms, Altarie a. „Semele" v. Händel.

Mühlhausen i. Th. 5. Conc. des Allgem. Musikver.: Bdur-Streichquartett von Haydn, Cmoll-Claviertrio von Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig („Im Herbst" v. Franz, „O süsse Mutter" u. „Der Schelm" v. Reinecke, Seren. v. Bruch, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel etc.) u. eines ungen. Tenoristen, Violoncellvorträge des Hrn. Mothes (Romanze v. G. Schreiber u. „Arlequin" v. Popper).

Mülheim a. d. R. 2. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. (Engels): Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „O weint um sie" f. Solo, Chor und Orch. v. F. Hiller, „Die heilige Nacht" f. do. v. Gade, Claviervorträge des Hrn. Bromberger a. Bremen.

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Fmoll-Symph. v. R. Strauss (unter Leit. des Comp.), Ouvert.

Op. 124 von Beethoven, Solovorträge der Frau Exter von hier (Ges.) u. des Hrn. Prof. de Ahna a. Berlin (Viol., 1. Concert v. Bruch u. Adagio v. Spohr).

Neubrandenburg. 2. Conc. des Concertver.: Vocalduette „Wild saust der Winter" u. „Im Mai" v. P. Umlauft, Soli f. Ges. v. F. Dreyschock („Im Mai"), A. Heitsch (Wiegenlied), A. Naubert („Lieb um Liebe" und Liedercyklus „Verlorenes Leben") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 109), Rubinstein (Barcarolle), Liszt („Don Juan"-Phant.) u. A. (Ausführende: Ehepaar Hildach a. Dresden [Ges.] u. Hr. Reisenauer a. Weimar [Clav.].)

Oels. Am 2. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. f. gem. Chor (Winkelmann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Leonhard a. Guben u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Prof. Kühn a. Breslau. (Die Aufführung wird als eine durchaus wohlgelungene gerühmt.)

Oldenburg. Conc. des St. Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 21. Nov.: Chöre v. Benevoli u. Succo („Wenn ich nur dich habe"), sowie altdeutsches Volkslied „Gottes Edelknabe", harmon. v. C. Riedel u. geistl. Volkslied „Ein Blümlein auf der Haide"), Arioso v. Händel u. Adagio u. Allegro v. Corelli f. Viol., Violonc., Contrabass, Harfe u. Org. bearbeit. v. Hellmesberger u. Zellner, Soli f. Org. v. S. Bach (Emoll-Fuge), G. Merkel (Weihnachtspastorale) und Ph. Rüfer (1. Satz der Gmoll-Son.) u. f. Harfe.

Oldesloe. Conc. am 26. Nov.: Ouverturen v. Weber und Schubert, Edur-Claviertrio u. Clav.-Violinson. v. L. Bödecker, Gesangsoli v. Weber, Grieg („Ich liebe dich"), Reinecke („Frühlingsstimmen"), Meyer-Helmund („Der Schwur"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Franz („Im Walde") u. Taubert (Wiegenlied). (Mitwirkende: Frl. zur Nieden [Gesang] u. HH. Prof. Bödecker [Clav.], Mohrbutter u. Barth [Streicher].)

Oschatz. Armenconc. am 26. Nov. unt. Leit. des Hrn. Cantor Voigt u. solist. Mitwirk. des Frl. Wooge (Ges.) u. der HH. Trautermann (Ges.) u. Schuecker (Harfe) a. Leipzig, ausgeführt v. der Cap. des Hrn. Beyer, dem Liederkranz und Gem. Chor: Symph.-Satz v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan, Vocalduett v. Haydn, Soli f. Gesang v. Löwe, C. Götze („O schöne Zeit"), Bendel („Traumbild"), Sucher („Liebesglück") u. Volkmann („Die Nachtigall") u. f. Harfe.

Paderborn. Caecilien-Conc. des Musikver. (Wagner) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Heunert a. Berlin u. Schröder u. der HH. Rohrbach u. Settekorn a. Braunschweig: Ddur-Symph. v. J. Brahms, „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Hofmann, Arien v. Mendelssohn u. Marschner. (Die Ausführung der beiden Hauptnummern wird sehr gelobt.)

Paris. Colonne-Conc. am 22. Nov.: 3. Symph. v. Beethoven, „Roméo et Juliette" v. Berlioz, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Divert. a. „La Jolie Fille de Perth" v. G. Bizet, Gesangvorträge der Frau Durand-Ulbach („La Captive" v. Berlioz, „Marine", Melodie v. E. Lalo und Arie aus „Samson et Dalila" v. Saint-Saëns). — Colonne-Conc. am 29. Nov.: 2. Symph. v. Beethoven, Divert. a. „La Jolie Fille de Perth" v. Bizet, Bruchstücke a. „Manfred" v. Schumann, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Gesangvorträge wie im vor. Concert. — Lamoureux-Conc. am 22. Nov.: 5. Symph. von Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") und Weber („Oberon"), Vorspiel zum 2. Act a. „Gwendoline" v. Chabrier, „Rêverie du soir" a. der „Suite algérienne" v. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Hrn. van Dyck (u. A. Lohengrin's Abschied v. Wagner). — Lamoureux-Conc. am 29. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. u. „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Vorspiel zum 2. Act a. „Gwendoline" von E. Chabrier, Solovorträge des Hrn. van Dyck (Ges., Lohengrin's Abschied v. Wagner) u. des Frl. C. Silberberg (Clav., Bdur-Concert von Tschaïkowsky).

Pilsen. 4. Vereinsconc. der Deutschen Liedertafel (Anacker): Gem. Chöre v. H. Huber (No. 5 u. 4 a. Op. 52 m. Clavierbegleit. zu vier Händen) u. J. Rheinberger („All meine Gedanken" a cap.), „Poeten auf der Alm" f. Männerchor m. Clav. v. Engelsberg, Männerchöre a cap. v. A. M. Storch („Blümchen am Hag"), F. Debois („Wenn ich in deine Augen sehe"), C. Santner („'s Fensterle") u. P. F. Schneider („Sängerlust"), Schlaflied der Zwerge f. Frauenchor a. „Schneewittchen" von Reinecke, Solovorträge der HH. Freisinger (Ges.) und Hauschildt (Viol., Adagio v. M. Bruch und Spanischer Tanz von Sarasate).

Rendsburg. Conc. der Harmoniegesellschaft am 7. Dec.: Ouvert. zur „Felsenmühle" v. Reissiger, „Schneewittchen" für Soli, Frauenchor, Declam. u. Clav. v. Reinecke, Gesangsoli v. Götze („Du schöne Zeit"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Brahms (Wiegenlied) u. Weber.

Solingen. Conc. des „Ossian" (Sturm) am 22. Nov.: Chöre v. Heinze („Sonntag auf dem Meere"), Kremser („Wenn Zwei sich gut sind"), F. O. Sturm („Frühlingstraum" u. „Von dunklem Schleier umsponnen"), F. Lachner („Hymne an die Musik") u. J. Dauben („Sonnige Welt"), Solovorträge der HH. Mayer a. Cöln (Ges.) u. Hollaender v. ebendaher (Viol., „Legende" u. 2. Gavotte eig. Comp. etc.).

Sondershausen. Conc. im fürstl. Conservator. der Musik (Prof. Schröder) am 28. Nov.: „Ave verum corpus" v. Mozart, Fragmente a. dem 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner (Hans Sachs = Hr. Günsburger), Solovorträge des Hrn. Günzburger u. des Hrn. Ad. Schultze a. Berlin (Clav., Conc. u. Valse brill. eig. Comp., „Galatea" v. Ad. Jensen etc.). (Von Hrn. Günzburger, dem neuen Gesanglehrer des Instituts, sagt ein dort. Blatt, dass derselbe sich im Vollbesitz eines kräftigen, elastischen Organs tieferer Baritonfärbung befinde, das der Lyrik ebenso gerecht werde, als es die Wucht Wagner'scher Ensembles zu beherrschen vermöge.)

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singvereins (Krug-Waldsee) m. Vierling's „Alarich" unt. solist. Mitwirkung des Frl. Meilhac a. Carlsruhe, der Frau Schuster u. des Hrn. Hromada v. hier.

Trier. 1. Conc. des Musikver. (v. Schiller): „Fidelio"-Ouv. v. Beethoven, „Sommertagsbilder" f. gem. Chor u. Orchester v. Reinecke (unter Leit. des Comp.), Solovorträge einer ungen. Sängerin (Arie „Ich wob dies Gewand" v. Bruch, Mailied v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Dr. Reinecke (Clav., Gmoll-Concertstück u. Asdur-Ballade eig. Comp. etc.).

Weimar. 1. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Chöre v. Perti, Valotti, Prätorius, M. Haydn u. Hauptmann, Solovorträge des Frl. Schöler (Ges.) u. des Hrn. Friedrichs (Violonc.). — 2. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule: Gdur-Streichquart. v. Mozart (HH. Schmidt, Hummel, Helfer u. Barth), Claviertrio Op. 11 v. Beethoven (HH. Später, Krehan u. Barth), Solovorträge des Frl. Hörschelmann (Clav.) u. des Hrn. Faber (Ges.).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 1. Nov.: 3. Symph. v. Mendelssohn, Gdur-Seren. f. Streichorch. v. R. Schwalm, Violinvortrag des Hrn. Hild (1. Satz a. dem 1. Conc. v. H. Sitt) — 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 2. Symph. v. Brahms, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Orch. von M. Bruch, „Blanche de Provence" f. Frauenchor v. Cherubini, „Wanderers Nachtlied" u. „Lebenslust" f. Sopransolo und Männerchor von F. Hiller, Violinsoli v. Spohr u. Vieuxtemps. (Solisten: Frl. Pfeil v. hier [Ges.] u. Hr. Walter a. München [Viol.].)

Worms. Am 20. Nov. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die Musikgesellschaft u. Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Kiebitz u. solist. Mitwirk. des Frl. Küchler a. Frankfurt a. M. u. der HH. Henrich a. Coblenz u. Keller a. Ludwigshafen. (Die Aufführung des Werkes am Clavier wird als eine im Ganzen gelungene bezeichnet.)

Zerbst. Geistl. Musikaufführ. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) am 22. Nov.: Gem. Chöre v. Crüger, F. Preitz („Selig sind, die da Leid tragen"), L. Meinardus („Ach, Herr Gott"), Mendelssohn u. Neithardt, „Kyrie eleison" f. Frauenchor von F. Preitz, Soli f. Ges. v. O. Lessmann („Ach, was ist Leben") u. f. Org. v. J. Bellmann (Trauermarsch).

Zürich. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 4. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouverture v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Schmiedtlein a. Berlin (Ges., „Klage" v. Rheinberger, „Am Manzanares" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Blumer a. Colmar (Clav., Gmoll-Concert von Saint-Saëns, Edur-Polon. v. Liszt etc.). — 2. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft: Cdur-Symph. v. R. Fuchs, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Herzog a. München (Ges., Arie „Es schweige die Klage" v. Goetz, „Küss ich die Mutter Abends" v. Giehrl, „Der Geächtete" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Freund v. hier (Clav.).

Zwickau. 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke unter Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Berlin (Ges.) u. Müller v. hier (Clav.) u. der HH. Petri u. Schröder a. Leipzig (Viol. u. Violoncell): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Mendelssohn (Dmoll), Soli f. Ges. v. Franz („Im Herbst"), Hofmann („Blu-

menorakel"), Petri (Wiegenlied), Schumann, Levi („Der letzte Gruss") u. Bungert („Die Liebste zur Antwort"), f. Violine v. Bruch (Romanze) u. f. Violonc. v. Händel u. Popper (Spinnlied).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Die 1. Gastdarstellung der Frau Gabrielle Krauss aus Paris in „Aïda" gestaltete sich zu einem wirklichen Triumph für die Künstlerin. — **Berlin.** In der k. Hofoper lässt gegenwärtig der Tenorist Hr. Mierzwinski seine Stimme hören. Dass der Sänger einige Partien in deutscher Sprache singen werde, ist nicht zu erwarten. — **Cöln.** In einem Concert, welches der ausgezeichnete Pianist Hr. Eibenschütz am 8. d. M. veranstaltete, lernte unser Publicum Ihren Violoncellmeister Hrn. Alwin Schröder würdigen. Dieser excellente Künstler hat, wie die „C. Z." ganz richtig bemerkt, wirklich „herrliche Leistungen" geboten und mit denselben alle Besucher dieses Concertes wahrhaft entzückt. Noch selten haben hier Violoncellvorträge einen ähnlichen Jubel hervorgerufen. — **Frankfurt a. M.** Frl. Malten und Hr. Gudehus, die berühmten Mitglieder der Dresdener Hofoper, eröffneten hier in „Lohengrin" unter grossartigem Erfolg ein gemeinschaftliches Gastspiel. — **Gent.** Im Grand-Théâtre debutirte als Lucia Frl. Duchateau und überragte alle ihre Partner, was freilich bei dem jetzigen Stande unserer Opernbühne nicht viel heissen will. Man ist indessen berechtigt, zu schliessen, dass das Engagement dieser Sängerin das Theater vor dem gänzlichen Verfalle retten könnte. — **Moskau.** Frl. van Zandt hat als Lakmé allen Enthusiasmus entfesselt, dessen man hier fähig ist. — **Mülheim a. d. R.** Als einen Pianisten von grosser Fertigkeit und solidem künstlerischen Geschmack gab sich im 2. Abonnementconcert des Gesang- und Instrumentalvereins Hr. Bromberger aus Bremen zu erkennen. Seine Hauptthat war der saubere und stilvolle Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concertes. — **Osnabrück.** In dem 1. Concert des Gesangvereins erregten die Vorträge der Altistin Frl. Johanna Post aus Frankfurt a. M. das allgemeinste Wohlgefallen. — **Paris.** Hr. Lauwers bewährte sich im letzten Colonne-Concert mit den Bruchstücken aus der „Walküre" als tüchtiger Wagner-Sänger und genoss die höchste Anerkennung des Publicums. — **Schwerin.** In dem hiesigen Hoftheater gastirte kürzlich Frl. Wittich aus Dresden und gefiel derartig, dass sie für hier engagirt wurde. Die talentvolle Sängerin wird am 1. Juli n. J. ihre neue Stellung antreten. — **Verviers.** Das jüngste Concert der Société Royale l'Emulation wurde durch die Mitwirkung des Leipziger Violoncellvirtuosen Hrn. Alwin Schröder ausgezeichnet. Dieser bisher in Belgien noch unbekannt gewesene Künstler hat sich durchaus als ein Violoncellist allerersten Ranges eingeführt und wird bei jeder Wiederkehr auf das Freudigste bewillkommnet werden. — **Zwickau.** Zur Mitwirkung in dem letzten Concert des a capella-Vereins hatte man die Concertsängerin Frau Böhme-Köhler und den Harfenvirtuosen Hrn. Schuëcker aus Leipzig herbeigezogen. Beide Gäste wurden sehr gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 12. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen" von L. Schroeter. „Er ist gewaltig und stark" von R. Volkmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Reissiger. 13. Dec. „Gar lustig jubiliren die lieben Engelein", Weihnachtslied.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Der Prophet. 3. Der Waffenschmied. 6. Figaro's Hochzeit. 8. Lohengrin. 11. Der Freischütz. 15. Die Hugenotten. 18. Der Troubadour. 29. Die lustigen Weiber von Windsor.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), Fragmente a. der Reformationscantate, Geistl. Dialog f. Chor, Altsolo u. Org., Psalm 23 f. Chor u. Soli m. Harfe u. Org., Pilgerlied f. Chor u. Soli m. do., „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Soli u. Chor m. Clav. u. Harmon., „Frühlingsbegräbniss" f. Chor u. Solo m. Clav., Clavierquintett, „Des Müllers Lust und Leid" f. Chor u. Soli mit Clav. etc. (Riga, drei Concerte des Comp.)

Berlioz (H.), Ouvert. zum „Corsar". (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 14. Nov.)

— — „Jeux d'Enfants". (Genf, 1. Conc. class. im Gr. Théâtre.)

Borodin (A.), Adur-Streichquart. (Dresden, 1. Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen.)

Brahms (J.), Amoll-Streichquart. (Oldenburg, Quartettabend der HH. Dietrich u. Gen. am 4. Nov.)

— — Claviertrio Op. 87. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 19. Nov. Stuttgart, 1. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)

— — Ein deutsches Requiem. (Cottbus, Aufführ. am 22. Nov.)

— — „Rinaldo" f. Solo, Männerchor u. Orch. (Nürnberg, Conc. des Lehrergesangver. am 9. Nov.)

Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 14. Nov.)

Bungert (A.), Clavierquart. Op. 18. (Dresden, 3. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Davidoff (Ch.), Clavierquint. Op. 40. (Moskau, 1. Quart.-Matinée der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Dvořák (A.), Clavierquartett Op. 23. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 19. Nov.)

Gernsheim (F.), Clavierquart. (Do., am 5. Nov.)

Glinka (M.), Walzer-Phant. f. Orch. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Ebendaselbst.)

— — Clav.-Violoncellson. (Dresden, 1. Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen.)

Hiller (F.), „Demetrius"-Ouvert. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Concertouverture, Fismoll-Clavierconcert etc. (Hamburg, 1. Abend des Tonkünstlerver.)

Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, 1. Casinoconc.)

Hummel (F.), „Columbus" f. gem. Chor u. Orch. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. im Concerthaus am 4. Nov.)

Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquart. (Magdeburg, Tonkünstlerverein.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. (Cöln, 12. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)

Kistler (C.), „Abendläuten" f. gem. Chor m. Clav., Harmon. u. Streichinstrumenten. (Kissingen, Prod. der Liedertafel am 17. Nov.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Brieg, 32. Stiftungsfest des Männergesangver.)

Liszt (F.), „Tasso". (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorchesters.)

Nessler (V. E.), „Das Grab im Busento" für Männerchor und Orch. (Brieg, 32. Stiftungsfest des Männergesangver.)

Podbertsky (Th.), „Friedrich Rothbart" f. Männerchor mit Orch. (Dresden, Popul. Conc. des Dresd. Männergesangvereins.)

Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Zimmermann.)

Reinecke (C.), Abendlied f. Solo, Chor u. Orch. (Cassel, Geistl. Conc. des Oratorienver. am 18. Nov.)

Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen". (Magdeburg, 2. Logenconc.)

— — Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 13. Nov.)

— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Nürnberg, Conc. des Lehrergesangver. am 9. Nov.)

Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Dresden, Populäres Conc. des Dresd. Männergesangver.)

— — Bdur-Claviertrio. (Berlin, Conc. des Frl. Beckmann am 10. Nov.)

— — Amoll-Clav.-Violinson. (Stuttgart, 1. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.)

Saint-Saëns (C.), Suite algér. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Hamburg, 1. Conc. der HH. v. Holten u. Dannenberg.)
Schaper (G.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Magdeburg, 1. Casinoconc.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Hamburg, 2. Philharmon. Conc.)
Scholz (B.), Bdur-Symph. (Breslau, 3. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Schiller's Braut von Messina". (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Zimmermann.)
Seyffardt (E. H.), Es dur-Streichquart. (Hamburg, 1. Soirée der HH. Marwege u. Gen.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 1. „Euterpe"-Conc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Leipzig, 1. „Euterpe"-Conc. Genf, 1. Conc. class. im Gr. Théâtre.)
— — „Parsifal"-Vorspiel u. Huldigungsmarsch. (Dresden, Popularconc. des Dresd. Männergesangver.)
— — Kaiser-Marsch. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. im Concerthaus am 4. Nov.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Zimmermann.)
Wolfrum (Ph.), Bmoll-Clavierquintett. (Carlsruhe, Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln am 24. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 50. Zu Beethoven's Geburtstag am 16. Dec. Von L. Nohl. — Die neue Orgel in der neuen Petrikirche in Leipzig. Von O. Wangemann. — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 146. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. E. Broustet. J. Philipp. Von J. Bordier. — „Le Cid". (Aus dem „Ménestrel".) Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten.

Das Orchester No. 35. Die Stenographie der Musik. Von H. Moser. — W. Kienzl und seine Oper „Urvasi". — Briefe Rich. Wagner's. — Die Musik am sächs. Fürstenhofe. Von O. Schmid. Friedrich August II. — Rundschau.

Deutsche Liederhalle No. 11. Besprech. („Deutscher Dichterwald"). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Ursprung und Entstehung der Oper. Eine Skizze von H. Starcke. — Bedürfen wir des Altschlüssels noch? Von G. R. Kruse. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
— — No. 50. Der Componistenring. Von v. Wenckstern. — Neue Litteratur. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 38. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Die Tonkunst No. 6. Das Idyll in der Weihnachtsmusik. Von A. Wellmer. — Aphorismen. Von L. Köhler. — C. Löwe. Von Dr. M. Runze. — Besprechungen. — Miscellen.

Le Guide musical No. 50. La musique au XVIIIe siècle. Documents inédits. Von P. Bergmans. — Variétés. La partition manuscrite de Don Juan. (Aus der „Republ. française".) Von A. Duvernoy. Cherubini et Berlioz. La caricature musicale. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Fauconier).

Le Ménestrel No. 1. Berichte (u. A. Einer über die erste Aufführung der vieractigen Oper „Le Cid" von J. Massenet in der Pariser Grossen Oper), Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 397. Un cri d'alarme. Von G. Martin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 12. Eine neueste Entscheidung der Riten-Congregation. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litterar. Anzeigen.

Musikalische Rundschau No. 9. Das französische Textbuch der „Meistersinger". Von V. v. Herzfeld. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Besprechungen (A. Dvořák, F. J. Urban, H. Sattler u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 50. Selbsthilfe der New-Yorker Musiker. — Wie Tondichter schaffen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Intonation und Tonmessung. Von A. Kalkbrenner. — Besprechungen (Dr. A. Reissmann, Dr. R. Hirschfeld, L. Ramann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 22. Die Musik der Singalesen und einige Bemerkungen über das Volkslied. Von G. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Dresdener königl. Capelle brachte in ihrer letzten Symphoniesoirée Anton Bruckner's Rich. Wagner gewidmete Dmoll-Symphonie zur Aufführung, eine sehr löbliche That.

* Eugen d'Albert's erste Symphonie hat kürzlich in Münster i. W. und in Dresden ihre beiden ersten öffentlichen Aufführungen erlebt und sehr gefallen.

* Die Musikakademie in New-York wird, unter Leitung des Hrn. Theodor Thomas, am 4. Januar ihre Saison eröffnen. Amerikanische Künstler werden in englischer Sprache u. A. „Margarethe", die „Hugenotten", „Lakmé", den „Barbier von Sevilla", „Lohengrin" und „Figaro's Hochzeit" aufführen.

* Auf der Wiener Stimmton-Conferenz hat, wie man aus den ausführlichen Berichten über dieselbe erfährt, Niemand erwähnt, dass die hauptsächlichste Anregung zu ihr von der „Zeitung für Instrumentenbau" des Hrn. Paul de Wit ausgegangen ist, welche im Juni v. J. in einem längeren Artikel die Nothwendigkeit eines einheitlichen Stimmtons motivirte und später im Interesse der Sache eine Petition an den Reichskanzler ins Werk setzte. Ehre also Dem, dem die Ehre gebührt, denn ohne die kräftige Initiative des Hrn. de Wit wäre vielleicht Alles noch beim Alten.

* Ueber den finanziellen Stand der Association artistique zu Angers verlautet nichts Günstiges. Diese durch rege Thätigkeit für Theater und Concert ausgezeichnete Gesellschaft wird aus Privatmitteln erhalten. Namentlich ist es der Bankier Hr. Jules Bordier, welcher aus seiner eigenen Tasche Viel zuschiessen muss, denn das Deficit ist permanent. Nun erklärt Hr. Bordier, diese grossen Opfer nicht mehr bringen zu wollen. Was nun? Im „Progrès Artistique" wird vorgeschlagen, der Musikgesellschaft in Angers die Subvention von 10,000 Francs, welche Hr. Godard für seine Concerte im Wintercircus zu Paris genoss und welche jetzt durch das Aufhören dieser Concerte frei ist, zuzuwenden.

* Das k. Musikinstitut in Florenz hatte einen Preis ausgeschrieben für die Composition eines vierstimmigen Chors mit Continuo-Bass über drei Verse des 67. Psalms. Den ersten Preis erhielt Hr. Camillo de Nardis aus Neapel, ein Accessit Hr. Giuseppe Cerquetelli aus Cignoli und ehrenvolle Erwähnung Hr. Paolo Marinaro aus Florenz.

* In Rom wurde der Grundstein zu einem monumentalen Concerthaus gelegt.

* In der Russischen Oper zu St. Petersburg wurde die neue Oper „Cordelia" von Soloview unter den lebhaftesten Beifallsbezeugungen zum ersten Male gegeben. Der Componist wurde nach jedem Act gerufen.

* Wie man schreibt, soll im n. Winter im Scala-Theater zu Mailand Verdi's nunmehr vollendete Oper „Jago" (Text von Boito) zur ersten Aufführung gelangen.

* Nach ziemlich bestimmt auftretenden Mittheilungen einiger Blätter soll Hr. Dr. H. v. Bülow beabsichtigen, sein Domicil in Berlin zu nehmen und daselbst nach Art F. Liszt's in Weimar höheren Clavierunterricht zu ertheilen.

* Die Mitglieder der Meininger Hofcapelle haben unterm 1. d. Mts. an den aus seiner Stellung als Intendant der Capelle geschiedenen Hrn. Dr. H. v. Bülow eine Adresse gerichtet, die nach Berliner Blättern folgenden Wortlaut hat: „Hochverehrter Hr. v. Bülow! Die Meininger Hofcapelle möchte Sie,

hochverehrter Meister! nicht aus ihrer Mitte scheiden sehen, ohne Ihnen wenigstens auf diesem Wege ihren tiefgefühlten, wärmsten und innigsten Dank ausgesprochen zu haben für all das Hohe und Herrliche, was Sie während der Dauer Ihrer hiesigen Thätigkeit zur Ehre und zum Ruhme unserer heiligen Kunst vollbracht, für alle künstlerischen Gaben, die Sie aus dem reichen Füllhorn Ihres Genies über uns Alle ausgeschüttet, und vor Allem dafür, dass Sie uns der Ehre gewürdigt haben, an dem grossen reformatorischen Werke mitzuarbeiten, welches die gesammte Musikwelt bewegt und beglückt hat. Die hohe Begeisterung und Dankbarkeit, die uns für Sie, unseren grossen Meister und Wohlthäter, erfüllt, die Jeden unserer Blutstropfen durchdringt, werden wir dadurch zu bethätigen streben, dass wir es zu unserer heiligsten Pflicht machen, die Traditionen, die Sie hier in der Interpretation der unsterblichen Werke unserer grossen Componisten, vor Allem Beethoven's, geschaffen haben, aufs Ungetrübteste zu erhalten, auf dass Sie jederzeit mit Freude und Genugthuung auf das lebende Denkmal schauen mögen, das Sie sich hier selbst errichtet haben. Mit der Versicherung ewiger Verehrung ruft Ihnen ein herzliches Lebewohl und ein freudiges »Auf Wiedersehen« zu die dankbbare Meininger Hofcapelle."

* Auch in Wien endigte der von Hrn. Anton Rubinstein veranstaltete Cyklus von sieben Clavierconcerten mit einer zu Ehren des berühmten Pianisten in Scene gesetzten grossen Festlichkeit, welche reich an Musik und Theilnehmern war.

* Die Damen Teresina Tua und Marie Benois beendigten am letzten Sonntag in Leipzig mit dem 60. Concert eine sehr erfolgreiche gemeinschaftliche Tournée. Jubelten dem reizvollen Spiel der italienischen Violinistin fast allenthalben alte Bekannte zu, so hatte die anmuthige russische Pianistin sich beinahe überall die Sympathien erst zu erringen, und dass sie dies stets in hohem und höchstem Maasse erreichte, spricht am besten für ihre bedeutende Künstlerschaft.

* Wie das „Orchester" schreibt, sind für die Neubesetzung der durch G. Merkel's Tod erledigten Hoforganistenstelle an der katholischen Kirche zu Dresden die HH. P. Homeyer in Leipzig und Rob. Fuchs in Wien ins Auge gefasst worden.

* Die Kammersängerin Frau Moran-Olden in Leipzig erhielt vom Grossherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Bichi, Tenorist, besonders bekannt als Sänger geistlicher Musik, † in Florenz. — Ettore Barili, Halbbruder der Adelina Patti, Componist geistlicher Musik, früher Baritonist an verschiedenen Bühnen Italiens, Spaniens und Amerikas, zuletzt Gesanglehrer, † am 19. Nov., 57 Jahre alt, in Philadelphia. — Dr. Abramo Basewi, einer der eifrigsten Förderer guter Musik in Italien, Gründer des Journals „L'Armonia", Organisateur der Beethoven-Matinéen, aus seinen Mitteln mehrfach Preisbewerbungen bestreitend, Gründer der Populären Concerte, Componist von Opern, musikalischer Schriftsteller, †, 67 Jahre alt, in Florenz. — Raffaele Mirate, einst berühmter italienischer Sänger, welchen sein Ruhmeslauf durch ganz Europa bis nach Amerika führte, †, 70 Jahre alt, in Sorrento. — Frl. Elisabeth Philp, gesuchte Gesanglehrerin, † am 26. Nov. in London.

Briefkasten.

E. E. in *B.* Hrn. M. R. unter die „hochbegabten" Tonsetzer zu rangiren, ist ein Kunststück, das man nur fertig bringen kann, wenn man die Lieder dieses Herrn blos von der Reclame her kennt, die für dieselbe gemacht wird.

W. G. in *C.* Wir sind überzeugt, dass Frau R.-Sch. guten Gesangunterricht zu geben versteht, und warum sollte sie dies nicht auch?

F. K. in *E.* Als ein hübsch ausgestattetes Bilderbuch mit Kinderliedern ist Dieffenbach und Flinzer's „Glückliche Kinderzeit" (M. Heinsius in Bremen) zu empfehlen. Dasselbe wird Ihren Kleinen sicher vielen Spass machen.

M. R. T. in *B.* Wir nehmen Gebote auf das Rich. Wagner'sche Autograph bis zum 31. d. Mts. an.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Soeben erschien: [943.]

Grundriss der Technik des Clavierspiels

in drei Theilen

von

L. Ramann.

I. Elementarschule.	Heft	1.	2.	3.	4.	5.	6.
	ℳ	3,50.	3,—.	2,—.	2,—.	1,50.	2,—.
II. Mittelschule.	Heft	1.	2.	3.			
	ℳ	4,75.	4,50.	3,75.			
III. Virtuositätsschule.	Heft	1.	2.	3.			
	ℳ	3,50.	4,25.	4,25.			

Der diesem Werke im Facsimile beigegebene Geleitbrief des Herrn **Dr. Franz Liszt** lautet:

„Ihr Grundriss der Technik des Clavierspiels ist ein vorzügliches Werk, von theoretischem und praktischem Nutzen.

Sie haben es verstanden, die technischen Mittel, welche der gegenwärtigen Bildung der pianistischen Kunst vorarbeiten, concentrirt zusammen zu stellen und methodisch zu verwerthen.

Das von Ihnen betonte Princip, den Fingersatz durch möglichst einheitliche Gestaltung zu vereinfachen, habe ich stets empfohlen.

»Historische Anordnung« und Angabe der ungarischen Tonleiter (mit der übermässigen Quart in der Moll-Tonart) findet richtig und belobt verehrungsvoll ergebenst

F. Liszt."

Ausführliche Prospecte stehen gratis zu Diensten.

Neue Lieder für eine Singstimme mit Piano.

[944.]

Artôt de Padilla,	Zwei schwedische Volkslieder. Bearbeitet u. herausgegeben. No. 1. Der Schweinehirt.	ℳ 1 20
	No. 2. Liebesfrühling .	1 20
Robert Fischhof,	Mailied	1 —
Alban Förster, Op. 92.	No. 1. Und dennoch lieb ich dich	1 —
	No. 2. Christkindchen kommt.	1 —
	No. 2. Geständniss	1 50
Reinh. L. Hermann,	Op. 7. No. 1. Nocturne . .	— 90
	No. 2. Obdach	— 60
	No. 3. Träume	— 60
	No. 4. In deinem Herzen	— 90
	No. 5. Die Eine	— 90
	No. 6. Des Seemanns Weib	— 90
— —	Op. 8. No. 1. Tief in dem Thale	— 90
	No. 2. Die letzte Rose	— 90
	No. 3. Liebeswünsche	— 60
	No. 4. Saphire sind die Augen dein	1 20
	No. 5. Wach auf!	1 80
— —	Op. 9. No. 1. Abendgeläut	— 90
	No. 2. Der alte König	— 90
	No. 3. Sehnsucht	— 60
	No. 4. Vesper	1 20
	No. 5. In Domen und Capellen	— 90
Ernst Heuser,	Op. 3. No. 1. Grüss Gott, du lieber Frühlingswind!	1 20
	No. 2. Unter blühenden Bäumen	1 —
	No. 3. Ständchen	1 —
	No. 4. Ueber den Wolken und über dem Wind	1 —
Eugen Hildach,	Op. 1. Mutter, o sing mich zur Ruh	1 —
Gustav Jensen,	Op. 21. Drei Lieder: No. 1. Als ich dich kaum gesehen. No. 2. In der Ferne.	
	No. 3. Ich stand in dunklen Träumen	1 50
A. Naubert,	Op. 49. No. 1. Waldvöglein wird ausgefragt	1 20
	No. 2. Ich glaub es nicht	1 —
	No. 3. Stelldichein	1 —
Lud. Procházka,	Vier Lieder: No. 1. Märzenwind.	1 —
	No. 2. Was hab ich arme Dirn gethan? . .	1 —
	No. 3. Warnung	1 —
	No. 4. Nach sieben Jahren	1 —
Carl Reinecke,	Lacrimae Christi	1 20
W. Rischbieter,	Op. 43. Nordisches Mädchenlied	1 —
Martin Roeder,	Zwei Lieder: No. 1. Waldeszauber	1 50
	No. 2. Nissetta . .	1 50
Heinrich Zöllner,	Op. 31. No. 1. Das Geheimniss	1 —
	No. 2. Die verkehrte Welt	1 —

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[945.]

Soeben erschienen:

Les Mois de l'Année.

12 petits Morceaux pour Piano

par

Théodore Kirchner.

Op. 78.

Mit 12 Bildern in Farbendruck nach Zeichnungen von Otto Försterling.

In Cabinet-Format. Elegant cart. ℳ 3 netto.

Was sollen wir spielen?

Briefe an eine Freundin

von

Carl Reinecke.

In Sedez-Format. Elegant geheftet ℳ 1 netto.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[946.]

Altböhmische Gesänge

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

Heft I.

No. 1. Gesang der Kelchner. „Herr mein Gott, Geber alles Guten". No. 2. Feldgesang der Taboriten. „Krieger des Herrn". No. 3. Altböhmisches Morgenlied. „Dem die Sternenheere". Partitur u. Stimmen ℳ 2,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,15. und ℳ —,25.)

Heft II.

Drei altböhmische Weihnachtslieder: 1. „Freu dich, Erd und Sternenzelt". 2. Die Engel und die Hirten. „Kommet, ihr Hirten". 3. „Lasst Alle Gott uns loben". Partitur und Stimmen ℳ 2,50. (Partitur ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,38.)

Im Verlage von ***Praeger & Meier*** in ***Bremen*** ist erschienen:

Philipp Scharwenka.

Herbstfeier.

Opus 44.

Romantische Dichtung von Fr. Timpe.

Für Chor und Soli mit Orchester oder Pianoforte.

Preis: Clavierauszug 7 ℳ, Chorstimmen 8 ℳ, Solostimmen 2 ℳ 50 ₰. [947.]

Obiges Werk gelangte am 7. Dec. in Berlin zur Aufführung und erzielte einen grossen Erfolg.

15% Provision

zahlt eine der renommirtesten Pianoforte-Fabriken Deutschlands an Musiklehrer für Vermittelung von Verkäufen. Adressen sub **J. O. 7728** befördert **Rudolf Mosse, Berlin S. W.** [948.]

Eine vorzügliche ital. Geige (Zanoli 1715), auserlesen schön gearbeitet und im besten Stande, ist preiswerth zu verkaufen. Für Echtheit wird garantirt.

Plötner & Wagner, Chemnitz.

[949.] Musikalien- und Instrumentenhandlung.

Festgeschenke für Musiker!

R. Wagner,

Lebensbericht (Biographie). ℳ 2,50.
Büste in Lebensgrösse 20 ℳ u.
Beethoven's Relief à 15 ℳ [950.]
Frauengestalten (12 Photogr.) m. Text 20 ℳ
Cab. 10 ℳ

Verlag von **Edw. Schloemp** (Exped. d. „Parsifal") in **Leipzig.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Compositionen von Julius Sachs.

Soeben erschienen: [951.]

Spanische Reisebilder

für Piano zu 4 Händen. Op. 81.

Heft 1. *Zigeunerweisen. In Sevilla. In der Alhambra.*
Heft 2. *Bolero. Tanz in Toledo. Andal. Hochzeitszug.*
Op. 82. *2 Clavierstücke. La Capricciosa. A la Mazurka* à 1 ℳ
Op. 93. *„Lösche das Lichtlein". Lied für eine Singstimme mit Piano.* 1 ℳ 80 ₰.
Op. 94. *Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano.*
No. 1. *Am Flusse.* No. 2. *Wahr dich!* à 1 ℳ
No. 3. *Neujahrswunsch.* 1 ℳ 20 ₰.

Früher erschienen die Lieder:

Op. 83. *Eilige Botschaft.* Hoch, mittel à 1 ℳ 50 ₰.
Op. 84. *Ein Brief.* „ „ à 1 ℳ 50 ₰.
Op. 85. *Martha kommt!* „ „ à 1 ℳ 20 ₰.

Soeben erschien in meinem Verlage: [952.]

Ein mittelhochdeutsches Liederspiel

in drei Abtheilungen

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

(Soli, Duette und Quartette)

mit Clavierbegleitung

von

Paul Umlauft.

Op. 30.

Clavierauszug n. 9 ℳ Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 1 ℳ 50 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Leipzig. *J. Rieter-Biedermann.*

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[953.] **Kataloge gratis und franco.**

Edition Schuberth.

Für zwei Claviere.

2464. **Liszt,** Der nächtliche Zug aus Lenau's „Faust", arrang. von Dr. Stade. ℳ 6,—.
2465. —— Mephisto-Walzer aus Lenau's „Faust", arrang. von Dr. Stade. ℳ 8,—. [954.]

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von [955.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

Im Januar 1886 erscheint in meinem Verlage und ist durch jede Musikalienhandlung zu beziehen: [956.]

Sieg im Gesang.

Dichtung in 6 Scenen

für

Männerchor, Solostimmen und Orchester

Text und Musik

von

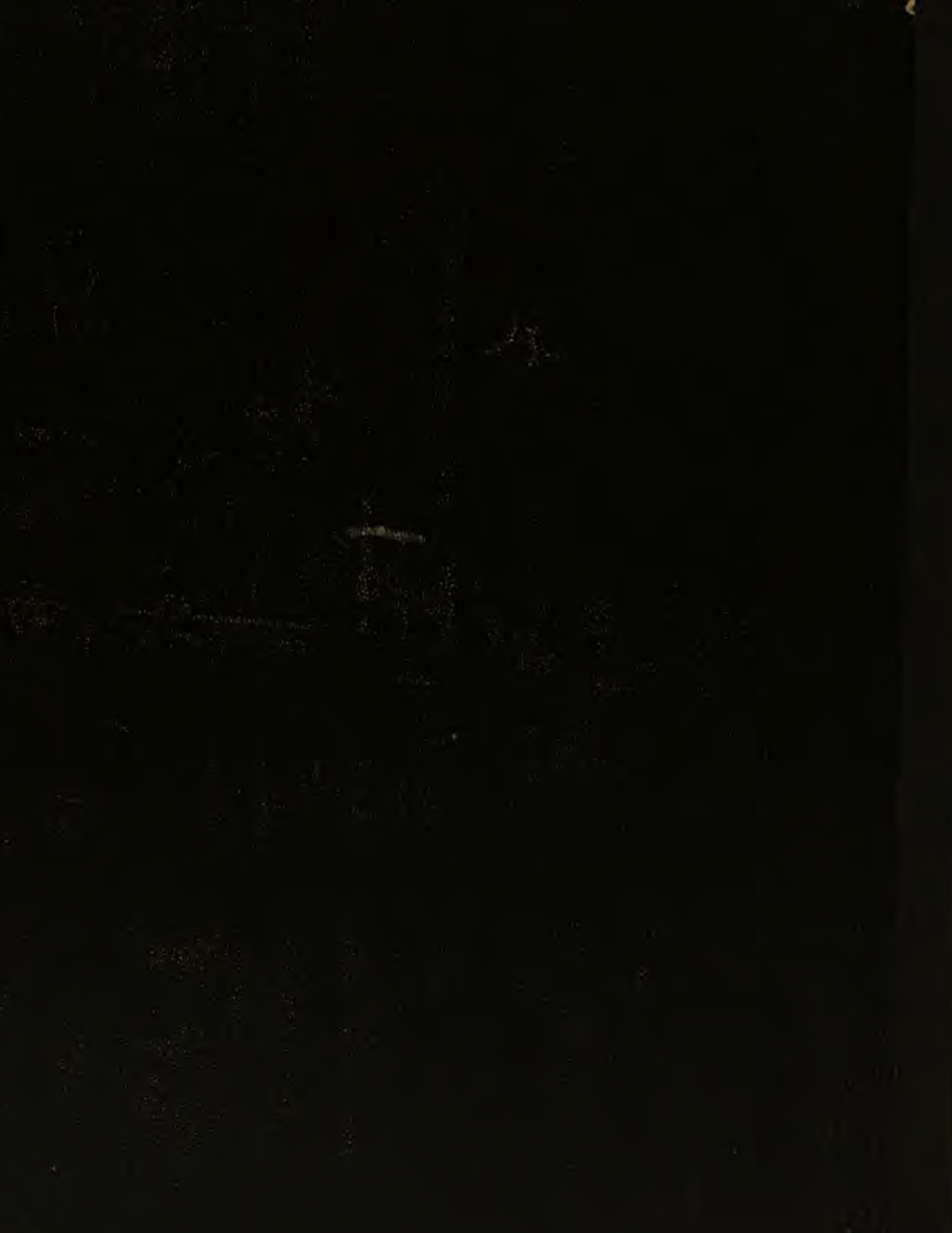
Edmund Kretschmer.

Op. 37.

Partitur ℳ 24,—. no. Orchesterstimmen ℳ 36,—. no.
Chorstimmen ℳ 4,—. Clavierauszug ℳ 4,50. n.
Textbuch 10 ₰ no.

Denjenigen Vereinen, die sich für das Werk interessiren, bin ich bereit, den Clavierauszug sofort nach Erscheinen zur Ansicht zu übersenden.

Leipzig. ***Fr. Kistner.***

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [957.]